R.NO. 2136/37

نگار

سالانہ چندہ (علاوہ مصارف رجسٹری سالنامہ)

ہندوستان	پاکستان
نو روپے	دس روپے
۵۰ نئے پیسے	

قیمت فی کاپی

ہندوستان	پاکستان
۷۵ نئے پیسے	

تصانیف نیاز فتح پوری

من ویزداں

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دینے والی انجیل انسانیت

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ اخوت عامہ کے ایک نئے رشتے سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور مذہب کی تحقیق دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحافت مقدسہ کی تاریخ پر تاریخی و علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔ قیمت سات روپے آٹھ آنے (علاوہ محصول)

مجموعہ مذہبی استفسارات و جوابات

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے اس کی مختصر فہرست یہ ہے (۱) اصحاب کہف (۲) معجزہ (۳) انسان مجبور ہے یا مختار (۴) مذہب و عقل (۵) طوفان نوح (۶) خضر کی حقیقت (۷) مسیح علم تاریخ کی روشنی میں (۸) یونس و ہارون (۹) حسن یوسف کی داستان (۱۰) قارون (۱۱) سامری (۱۲) علم غیب (۱۳) دعا (۱۴) توبہ (۱۵) لقمان (۱۶) برزخ (۱۷) یاجوج و ماجوج (۱۸) ماروت و ہاروت (۱۹) حوض کوثر (۲۰) امام مہدی (۲۱) نور محمدی اور پل صراط (۲۲) آتش نمرود وغیرہ ضخامت ۲۶۲ صفحات کاغذ و بیز۔ قیمت پانچ روپے آٹھ آنے (علاوہ محصول)

جمالستان

ایڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت خیالات اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا۔ ہر افسانہ، ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ایڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے ایڈیشنوں میں نہ تھے۔ قیمت پانچ روپے آٹھ آنے (علاوہ محصول)

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ۔ نگارستان نے ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے ہیں۔ اس ایڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے ایڈیشنوں میں نہ تھے اس لیے ضخامت بھی زیادہ ہے۔ قیمت چار روپے (علاوہ محصول)

مکتوبات نیاز (تین حصوں میں)

ایڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری سلاست بیان رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے پھیکے معلوم ہوتے ہیں۔ ان ایڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کیا گیا اور ۶۸ پونڈ سفید کاغذ پر طبع ہوئی ہے۔ قیمت ہر حصہ کی چار روپے (علاوہ محصول)

حسن کی عیاریاں اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخی اور انشائے لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہو گا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ ہیں جنھیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔ قیمت دو روپے (علاوہ محصول)

شہاب کی سرگذشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم المثال افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے۔ اس کی زبان تخئیل اس کی نزاکت بیان اس کی انشائے عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ ایڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے۔ قیمت دو روپے (علاوہ محصول)

جولائی میں دوسرے سالنامہ کا انتظار کیجئے

جون کا پرچہ علٰحدہ شایع نہ ہوگا

کیونکہ وہ جولائی کے پرچہ میں شامل ہوگا اور دو ماہ کا یہ مشترک پرچہ گویا دوسرا سالنامہ ہوگا جو کم از کم ۱۲۰ صفحات کے نہایت اہم و دلچسپ مضامین و منظومات پر مشتمل ہوگا۔

جن حضرات کا چندہ مئی اور جون میں ختم ہو رہا ہے ان کو وی پی اسی مشترکہ اشاعت کا بھیجا جائیگا۔ منیجر

ایجنٹ حضرات نوٹ کرلیں

۱۔ جون کا پرچہ علٰحدہ شایع نہیں ہوگا، اس لئے اس کا انتظار نہ کیا جائے۔

۲۔ جولائی کا پرچہ بہت ضخیم سالنامہ کی حیثیت کا ہوگا، اس لئے اس کی قیمت ۲ دو روپیہ ہوگی اور کمیشن ۵ ۸ پیسے فی کاپی دیا جائے گا، لیکن ۵۶ پیسے مصارف رجسٹری فی پیکٹ (خواہ اس میں کتنے ہی پرچے ہوں) انھیں کے ذمہ ہونگے

۳۔ وہ ایجنٹ جو قیمت پیشگی بھیجتے ہیں، منی آرڈر بھیجتے وقت اس قیمت اور اس کمیشن کو سامنے رکھ کر منی آرڈر روانہ فرمائیں۔

۴۔ چونکہ جولائی کا پرچہ بڑی اہم اشاعت ہے، اس لئے امید ہے آپ اس کی زیادہ کاپیاں طلب کریں گے۔

خریدارانِ "نگار" نوٹ کرلیں

کہ جن کا چندہ مئی اور جون میں ختم ہوتا ہے وہ ازراہِ کرم چندہ ذریعہ منی آرڈر بھیجیں ـــــ ان سب کے نام جولائی کا پرچہ ذریعہ وی پی بھیجا جائے گا۔

منیجر نگار

"ڈالڈا" پر بات چیت

ہمارے کھانے 'مسالے دار' کیوں ہوتے ہیں؟

(یہاں ہم ڈالڈا دناسپتی کے متعلق کچھ ایسی باتوں کا تذکرہ کرینگے، جو شاید آپ بھی جاننا چاہیں۔ بات چیت میں حصہ لینے والے ہیں ایک ماہر غذا اور آپ اور ہم۔)

آپ:۔ ہمارے کھانے 'مسالے دار' کیوں ہوتے ہیں؟ شاید اسلئے کہ ہمیں ایسے کھانے پسند ہیں۔

ہم:۔ اسکی وجہ فقط یہی نہیں۔ غذا کے ماہرین آپ کو بتائیں گے...

ماہر غذا:۔ خوراک میں ہماری پسند یا ناپسند، بہت حد تک کچھ ایسی باتوں پر منحصر ہوتی ہے جنہیں کھانا پکانے کے طریقوں سے کوئی خاص تعلق نہیں ہوتا۔ مثلاً آب و ہوا۔

آپ:۔ مگر مسالے دار کھانوں کی بات میں آب و ہوا کا کیا دخل؟

ماہر غذا:۔ ہمارے ملک جیسے گرم ملکوں میں کھانا پڑا رہے تو جلدی بگڑ جاتا ہے، کیونکہ کھانے کے بگاڑ اور کھانے میں بیکٹیریا کے عمل کو آب و ہوا مدد پہنچاتی ہے۔ اس لئے سرد آب و ہوا کی بہ نسبت کھانا زیادہ جلدی اور زیادہ آسانی سے بگڑتا ہے۔ اسے روکنے کیلئے کھانے کا تحفظ لازمی ہے۔ کھانوں میں مسالے اسی کام آتے ہیں کیونکہ، اور باتوں کے علاوہ، یہ بیکٹیریا کے عمل کی روک تھام کرتے ہیں۔

آپ:۔ مجھے معلوم نہ تھا کہ...

ماہر غذا:۔ اور یہی نہیں۔ مسالے بھوک چمکانے کا کام بھی کرتے ہیں، جو ہمارے یہاں کی گرم آب و ہوا کیلئے بہت ضروری ہے۔

آپ:۔ اور اچھا بھی تو ہے۔ مسالوں سے کھانے مزیدار بھی کیسے بنتے ہیں! مسالوں کے بغیر کھانا کیسا سادا اور پھیکا ہو جاتے!

ہم:۔ اس سے ایک اور بات نکلتی ہے۔ کھانوں کا پھیکا پن ہی ہمیں ناپسند نہیں ہم تو یہ چاہتے ہیں کہ کھانا کا بنت نیا مزا ہو۔ کھانے میں مسالے ہوں یا نہ ہوں۔

ماہر غذا:۔ ہم آئے دن ایک ہی سے ذائقے والا کھانا نہیں کھا سکتے۔ اسی لئے ہم کھانوں میں بدل بدل کر کھاتے ہیں۔ اسطرح ہمیں ہماری ضرورت کی پروٹینز، کاربوہائیڈریٹس، معدنیات، وٹامن اور چکنائیاں ملتی رہتی ہیں۔

آپ:۔ یہ تو آپ بجا کہتے ہیں مگر کھانے میں اس ردوبدل کے باوجود بھی کئی بار ذائقہ میں بہت کم تبدیلی ہو پاتی ہے۔

ماہر غذا:۔ مگر اسکا تعلق کھانا پکانے کے طریقے سے ہے۔ یعنی یہ کہ ہم کیسے پکاتے ہیں اور پکانے کیلئے کیا استعمال کرتے ہیں؟

ہم:۔ جیسے کہ کھانا پکانے کی چکنائیاں۔ پکانے کے لگ بھگ سبھی طریقوں میں چکنائی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور چکنائی پر بہت کچھ منحصر رہتا ہے...

آپ:۔ کیسے؟... میں سمجھا نہیں۔

ہم:۔ بات یہ ہے کہ چکنائی سے کھانا بنتا بھی ہے اور بگڑتا بھی۔ یہ کھانے کے اصلی ذائقے کو ابھار بھی سکتی ہے اور اُسپر اپنا ذائقہ سوار بھی کر سکتی ہے۔ اسی لئے کھانا پکانے کی چکنائی کا انتخاب اتنا ہی لازمی ہے جتنا کہ سبزیوں، ترکاریوں وغیرہ کا۔

ماہر غذا:۔ اسکے علاوہ کھانا پکانے کی اچھی چکنائی آپکے کھانے کو زائد غذائیت عطا کرتی ہے۔ مثلاً وٹامن اے اور ڈی جو کہ بہت لازمی ہیں۔

ہم:۔ یہ تو بات ڈالڈا دناسپتی پر آ پہنچی، جو کھانا پکانے کی ایک اعلیٰ چکنائی کی سبھی ضروریات پوری کرتا ہے۔

آپ:۔ بیشک 'ڈالڈا' تو فقط تلنے کے کام آتا ہے۔

ہم:۔ 'ڈالڈا' کو فقط تلنے کے کام لانا اسکے فوائد کو محدود کرنا ہے۔ 'ڈالڈا' ہر طرح سے کھانا پکانے کیلئے اچھا ہے۔ یہ کھانے کے اصلی ذائقے کو ابھارنے میں مدد کرتا ہے۔ کھانے پر اپنا ذائقہ سوار نہیں کرتا۔ اسکے علاوہ اسکے ہر اونس میں وٹامن اے کے سات سو اور وٹامن ڈی کے ۹۰ بین الاقوامی یونٹس ہوتے ہیں۔

آپ:۔ یہ وٹامن کس کام آتے ہیں؟

ہم:۔ کھانے کے ذائقے میں تو ان سے کوئی فرق نہیں پڑتا، لیکن صحت کیلئے یہ بہت ضروری ہیں۔ اور 'ڈالڈا'، آپ کو حفظانِ صحت کے اصولوں کے مطابق مہر بند ڈبوں میں ملتا ہے جو آپ کیلئے اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ اچھا ہے۔

آپ:۔ خوب، خوب... یہ کبھی سوچا بھی نہ تھا کہ کھانے کے ذائقے پر چکنائی کے انتخاب کا ایسا اثر ہے۔ لیکن خیر، 'ڈالڈا'، تو ہم برسوں سے استعمال کر رہے ہیں اور اب تو بیشک سبھی کھانے اسی میں پکیں گے۔

ہم:۔ ضرور، ضرور! لاکھوں آدمیوں کا جب یہ معمول ہے تو آپ کیوں اِس سے محروم رہیں!

ہندوستان لیور نے بنایا

DL 11-X62 UD

دوست بنانے
اور
دوستی بڑھانے کے لیے
ہمیشہ استعمال کیجیے

گولڈ کوائن
اصلی
ایپل جوس
صاف و شفاف

بنانے والے

ڈائرسکین بروریز لمیٹڈ

قائم شدہ سنہ ۱۹۵۵ء لکھنؤ

ڈیکٹریز :- سولن بروری۔ لکھنؤ ڈسٹلری۔ کسولی ڈسٹلری
موہن نگر بروری اینڈ ڈسٹلری لمیٹڈ (یوپی)

جون، جولائی کا آیندہ مشترکہ پرچہ دوسرا سالنامہ ہوگا

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ ختم ہوگیا

مئی - جون

نگار

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۷۷	فہرست مضامین مئی سنہ ۱۹۶۰ء	شمار ۵

ملاحظات ---------- ۴
ناسخ - معتقد میر ... پروفیسر ابو محمد سحر ---- ۶
عبداللہ ابن سبا ... رضا قاسم مختار ---- ۱۸
نواب شیفتہ ---- سید خضر برنی ---------- ۲۱
اے مرے دل (نظم) ... مسعود اختر جمال ---- ۲۸
عرش ملسیانی کی شاعری ... عبدالسلام ندوی و کبیر احمد جائسی - ۳۲
باب الانتقاد (نقوش کا ادب عالیہ نمبر) ---------- ۴۲
باب الاستفسار (قصۂ اصحاب فیل) ---------- ۴۸
منظومات ... ادیب سہارنپوری - سیدہ اختر ... ۵۴
مطبوعات موصولہ ---------- ۵۵

ملاحظات

سفر پاکستان

آج ۸ مئی کو میں پاکستان جا رہا ہوں - دو دن لاہور ٹھہروں گا اور ۱۲ مئی کو کراچی پہونچ جاؤں گا - میرے اس سفر کا مقصود صرف اعزہ و احباب کو ایکبار اور دیکھ لینا ہے، کیونکہ آیندہ اگر زمانہ نے مجھے اس کی فرصت دی. تو بھی یہ کیا ضرور ہے کہ میری عمر اس کا ساتھ دے سکے۔

بہرحال اس وقت میں کم از کم ایک مہینہ کے لئے لکھنؤ چھوڑ رہا ہوں اور پچھلے ۳۸ سال کے عرصہ میں یہ بالکل پہلا موقع ہے کہ میں نگار اور قارئین نگار سے چند دنوں کی رخصت چاہ رہا ہوں -

امید ہے آپ یہ غیر حاضری معاف فرمائیں گے.

برکریماں کار ہا دشوار نیست

جون کا نگار شایع نہ ہوگا

ممکن تھا کہ جون کا پرچہ مرتب کرکے میں کاتب کو دے جاتا اور وہ میری غیر حاضری میں اپنے وقت پر شایع ہو جاتا، لیکن میں اس پر کچھ غیر مطمئن سا تھا اس لئے مناسب یہی سمجھا گیا کہ جون و جولائی کے دونوں پرچے ایک ساتھ شایع کئے جائیں۔ اس میں میری ایک غرض اور یہ بھی شامل تھی کہ اس طرح بعض نہایت اہم مضامین جنھیں ٹکڑے ٹکڑے کرکے شایع کرنا مناسب نہیں، ایک ساتھ نکل جائیں گے اور اس مشترکہ اشاعت کو میں دوسرے سالنامہ کی حیثیت سے پیش کرسکوں گا۔

جون، جولائی کا مشترکہ پرچہ دوسرا سالنامہ ہوگا

یہ اشاعت کم از کم ۱۲۰ صفحات کو محیط ہوگی (ممکن ہے حجم اس سے زیادہ ہو جائے) اور بعض وہ مضامین جو غالب نمبر کے لئے مخصوص تھے اس میں شایع کردئے جائیں گے۔ اسی کے ساتھ میرے بھی چند مقالے نقد، ادب و تاریخ کے متعلق اس میں شامل ہوں گے۔

میں زیادہ سے زیادہ ۱۰ر جون تک واپس آجاؤں گا۔

میرا پتہ وہاں یہ ہوگا:-

H-9/12 Block II Nazimabad Karachi.

معمولی ڈاک کی تعمیل دفتر سے ہوتی رہے گی۔ میرے ذاتی خطوط مجھے ریڈائرکٹ کردئے جائیں گے۔

پاکستان کے خریدارانِ نگار

جن کا چندہ مئی اور جون میں ختم ہو رہا ہے۔ ان کو یہ خاص نمبر صرف اسی صورت میں مل سکے گا، جب ان کا سالانہ چندہ دس روپیہ اور منی آرڈر کی رسید ۱۵ر جون تک دفتر پہونچ جائے۔

منی آرڈر ان دو پتوں پر بھیجے جاسکتے ہیں:-

۱- ڈاکٹر ہاشمی۔ ۱۰۵۔ گارڈن ویسٹ۔ کراچی

۲- عارف نیازی۔ ادارۂ ادب العالیہ۔ گولیمار۔ رضویہ کالونی۔ کراچی

ناسخ ۔ معتقدِ میر

(پروفیسر ابو محمد سحر)

اُردو کے دو ہی چار شاعر ایسے ملتے ہیں جن کی بڑائی کا اعتراف استاد شاگرد کا تعلق نہ ہونے کے باوجود کسی دوسرے شاعر نے کیا ہے اور ان میں میر کا نام سرفہرست ہے۔ میر کی بڑائی کے اعتراف میں جو متعدد شعر کہے گئے ہیں ان میں غالب کا یہ شعر بہت مشہور ہے جس میں انھوں نے ناسخ کے مصرع پر مصرع لگایا ہے :-

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں'

اور دراصل یہ ناسخ کی خوش نصیبی ہے کہ غالب نے ان کے اس مصرعہ کو اپنا کر زبان زدِ خاص و عام بنا دیا ورنہ کچھ عجب نہیں کہ انکے پہلے مصرعہ کی طرح یہ مصرعہ بھی ان کے دیوان ہی میں رہ جاتا۔ بہرحال غالب نے میر سے اظہارِ عقیدت میں ناسخ کی ہمنوائی کی ہے اور ان کا ماخذ ناسخ کا یہ شعر ہے :-

شبہ ناسخ نہیں کچھ میر کی استادی میں
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

اب ستم ظریفی دیکھئے کہ اُردو تنقید میں غالب پر تو مقلدِ میر کی تہمت بھی لگا دی گئی لیکن ناسخ کو معتقدِ میر کا شرف بھی نہ عطا ہوا۔ عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں کہ :- "غالب نے میر کا تتبع نہایت کامیابی کے ساتھ کیا ہے" اور ناسخ نے "صرف میر کا کلمہ پڑھ لیا ہے مگر عملی حیثیت سے بالکل عالم بے عمل ہیں"

میں نے اس مضمون کا عنوان "ناسخ ۔ معتقدِ میر" رکھا ہے لیکن معتقدِ میر کی رعایت سے مجھے غالب پر بھی لکھنا ہے۔ عنوان میں نے صرف ناسخ سے اس لئے منسوب کیا ہے کہ جس نقطۂ نظر سے میں اس مضمون میں ناسخ کا مطالعہ پیش کر رہا ہوں اس سے لوگ سرسری نہ گزر جائیں۔

غالب کے سلسلہ میں سب سے بڑا غلط مبحث یہ ہے کہ معتقد اور مقلد میں جو نازک سا فرق ہے اس کو محسوس نہیں کیا جاتا اور یہ کہہ دیا جاتا ہے کہ غالب خود تقلیدِ میر کے معترف ہیں' دیکھئے حالی نے اپنے ایک مقطع میں کس خوبی سے دونوں میں امتیاز کیا ہے :-

عالی سخن میں شیفتہ سے مستفید ہے
غالب کا معتقد ہے مقلد ہے میر کا

غالب نے اپنی نابختہ کاری کے زمانہ میں صرف بیدل کی تقلید کا اقرار کیا تھا لیکن جیسے ہی انھیں اپنی انفرادیت کا گوہرِ بے بہا ہاتھ آیا وہ بیدل کی تقلید سے دستبردار ہو کر اس کی تراش خراش میں مشغول ہو گئے۔ غالب کی شاعری کا یہ انقلاب بنیادی طور پر ان کے تجربات اور ذہنی اپج کی دین تھی۔ حضرت نیاز فتحپوری نے متصوفانہ رنگ میں غالب کے غیر فانی نقوش کا ذکر کرتے ہوئے بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ :- "اس میں شک نہیں کہ اول اول غالب نے اُردو فارسی میں تقلید بیدل کی کوشش کی لیکن

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود بھی اس سے مطمئن نہ تھا اور اس کا ذوق آسودہ نہ ہوتا تھا اس لئے اس نے اپنا زاویۂ فکر و بیان بدل دیا اور وہی بادۂ تصوف اس نے زیادہ دلکش جام و مینا میں پیش کیا جو خود اس کے گداز دل سے ڈھالے گئے تھے"۔ اس کے ساتھ ساتھ غالب کی نظر فارسی و اردو شاعری میں "ورائے شاعری چیزے دگر" پر بھی تھی اور چونکہ یہ عنصر اردو شاعروں میں میر کے یہاں سب سے زیادہ تھا اس لئے وہ میر سے اپنی عقیدت مندی کا اظہار کئے بغیر نہ رہ سکے، اور انھوں نے ایک فنکار کی طرح میر کے کلام سے فیض بھی اٹھایا۔ اردو غزل میں تقلید کی دو صورتیں دکھائی دیتی ہیں یا تو کسی بڑے شاعر کے رنگ کی خارجی خصوصیات کی کھوکھلی نقالی کی جاتی ہے یا پھر کوئی شاعر اپنے ذاتی تجربات کسی دوسرے شاعر کے رنگ کو مسخ کر کے پیش کرتا ہے۔ دوسری کیفیت پہلی کیفیت سے بہتر سہی لیکن دونوں میں سے کوئی فنی بلندیوں کی ضامن نہیں بن سکتی۔ دراصل یہ دوم درجہ کی چیز ہے جو اعلیٰ فن کی تخلیق کی صلاحیت نہیں رکھتی اور کسی بڑے شاعر یا ایک ہی وقت میں کئی بڑے شاعروں کی تقلید سے اپنا چراغ روشن کرتی ہے۔ غالب کو اس زمرے میں شمار کرنا کسی طرح صحیح نہیں، چاہے وہ میر جیسے بڑے شاعر کی تقلید ہی کیوں نہ ہو۔ غالب کے یہاں بڑی انفرادیت ہے۔ وہ اردو غزل گوئی کے میدان میں سب سے الگ نظر آتے ہیں اور میر کے بعد تاریخی اعتبار سے) اردو غزل کے دوسرے اہم ترین رنگ کے علمبردار ہیں۔ غالب سے پہلے اردو غزل صرف جذبہ کی شاعری تھی غالب نے جذبہ میں تفکر کی آمیزش کر کے اس کو ایک فلسفیانہ وزن اور گہرائی عطا کی اور ایک نئے موڑ پر لے آئے انھوں نے میر سے اکتساب کیا لیکن ان کا اکتساب ایک معتقد کا اکتساب ہے مقلد کا نہیں۔ چنانچہ انھوں نے اپنے آپ کو معتقدِ میر کہہ کر میر کے ساتھ بھی انصاف کیا ہے اور اپنے ساتھ بھی۔ آیئے میر کی عظمت کے اعتراف میں کچھ اور شاعروں کے شعر دیکھیں اور پھر غالب کے ایک اور شعر سے اندازہ لگائیں کہ غالب کا رتبہ اور مقام کیا ہے۔ سودا کہتے ہیں :-

سودا تو اس زمیں میں غزل در غزل ہی لکھ — ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف

مصحفی کہتے ہیں :-

اے مصحفی تو اور کہاں شعر کا دعویٰ — پھبتا ہے یہ اندازِ سخن میر کے اوپر

رند کا شعر ہے :-

تیرا کلام کتنا مشابہ ہے میر سے — عاشق ہیں ہم تو رند اسی بول چال کے

ذوق کہتے ہیں :-

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب — ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

شیفتہ کہتے ہیں :-

نرالی سب سے ہے اپنی روش اے شیفتہ لیکن — کبھی دل میں ہوائے شیوہ ہائے میر پھرتی ہے

مجروح کہتے ہیں :-

یوں تو ہیں مجروح شاعر سب فصیح — میر کی پر خوش بیانی اور ہے

جلال کہتے ہیں :-

کہنے کو جلال آپ بھی کہتے ہیں وہی طرز — لیکن سخنِ میر تقی میر کی کیا بات

داغ کا شعر ہے :-

میر کا رنگ برتنا نہیں آساں اے داغ — اپنے دیواں سے ملا دیکھئے دیواں ان کا

شاد کہتے ہیں :- میں ہوں وہ طوطیِ ہندوستاں شاد — زباں جس کی ہے مثل میر اردو

حسرت نے بھی کہا ہے :-

شعر میرے بھی ہیں پر درد ولیکن حسرت — میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

اور اب غالب کے تیور ملاحظہ فرمائیے ۔ کہتے ہیں :-

ریختہ کے تمھیں استاد نہیں ہو غالب — کہتے ہیں اگلے زمانہ میں کوئی میر بھی تھا

میر کے مقابلہ میں اپنی استادی کا اعلان کرنے اور پھر ایک معنی خیز انداز میں یہ کہنے کی جرأت کہ :-
"کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا" سوا غالب کے اور کون کر سکتا تھا اور کرتا بھی تو ایسی جرأت کسی کو بھلا کیا زیب دیتی غالب کو اس کی جرأت اس لئے ہوئی کہ وہ احساس کمتری کا شکار نہ تھے اور نہ ان کے دل میں میر کی تقلید کا چور تھا اور ان کو یہ شعر اس لئے زیب دیتا ہے کہ یہ تعلّی نہیں اظہار حقیقت ہے ۔

غالب نے میر کی بعض زمینوں میں غزلیں کہی ہیں ۔ انھوں نے جگہ جگہ میر کے مضامین بھی اپنائے ہیں ۔ ان کے آخری زمانے کے کلام خصوصاً چھوٹی بحر کی غزلوں میں بڑی سلاست و روانی ہے ——— لیکن میر و غالب کی ہمرنگی ثابت کرنے کے لئے کافی نہیں ہے ۔ اصولاً بھی اگر لیجئے تو نہ تو کسی شاعر کی زمین میں غزل کہنے سے لازمی طور پر اس کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے اور نہ اس کے مضامین نظم کرنے سے ۔ زبان کی سلاست و روانی کے بھی مختلف درجات ہو سکتے ہیں اور بظاہر ایک ہی طرح کے الفاظ و تراکیب دوسرے عناصر کے ساتھ مل کر مختلف شاعروں کے یہاں مختلف فضا پیدا کر سکتے ہیں ۔ مختلف رنگ میں کہنے والے شاعروں کی ہم طرح غزلوں اور ہم مضمون اور سلیس و رواں اشعار سے اس کی بے شمار مثالیں دی جا سکتی ہیں ۔ لیکن یہاں ہمیں دور جانے کی ضرورت نہیں کیونکہ خود غالب کا کلام اس کی مثال ہے ۔ بعض ظاہری مشابہتوں کے باوجود جن کی نظر فریبی کا اعتراف اکثر نقادوں کو کرنے کی ضرورت ہے، غالب کا رنگ میر سے جداگانہ ہے ۔ اور ان کا فلسفیانہ مزاج، نکتہ دانی، ژرف نگاہی اور جذبہ کی تادیب و تربیت کا ایک خاص سلیقہ ہر جگہ کی ان کی انفرادیت کو برقرار رکھتا ہے ۔ انکے لب و لہجہ میں عام طور پر ایک حکیمانہ بلند آہنگی، وزن، گہرائی اور تامل ہے ۔ جہاں انھوں نے درد مندی، دل گداختگی اور حرماں نصیبی کی باتیں کی ہیں وہاں بھی ان کا شعری ادراک میر سے الگ ہے ۔ میر کے اس قسم کے اشعار تیر و نشتر بن کر دل میں اتر جاتے ہیں ۔ ان میں ایک درد اور کسک ہوتی ہے جو میر کے ساتھ مخصوص ہے لیکن غالب دل کو متاثر کرنے کے ساتھ ساتھ ذہن کو بھی دعوتِ فکر دیتے ہیں ۔ وہ سیدھے سادے الفاظ اور بظاہر آسان پیرائے میں کوئی نکتہ رکھ دیتے ہیں جس کا میر کے دور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا ۔ ان کا مشہور شعر ہے :-

موت کا ایک دن معین ہے — نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

اس کے صحیح مفہوم یعنی اس نکتہ کو سامنے رکھئے کہ کیا نیند بھی موت ہو گئی ہے کہ وہ بھی ایک وقت معینہ پر آئے گی، اور پھر غور کیجئے کہ چھوٹی بحر اور آسان الفاظ کے باوجود میر اور غالب میں کتنی بڑی خلیج حایل ہے جن شعروں میں ایسے پیچیدہ نکات نہیں ہیں ان پر بھی غالبیت کی گہری چھاپ ہے ۔ چند شعر اور ملاحظہ فرمائیے :-

جان دی ہوئی اسی کی تھی، ——— حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

کہتے ہیں جیتے ہیں امید پہ لوگ ——— ہم کو جینے کی بھی امید نہیں

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید ——— نا امیدی اس کی دیکھا چاہیے

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی ——— موت آتی ہے پر نہیں آتی

اب میں میر و غالب کے ہم مضمون اشعار سے چند مثالیں دے کر اس بحث کو ختم کرتا ہوں کیونکہ اگر ہم مضمون اشعار سے

میر و غالب کے رنگ کا فرق ثابت ہو جائے تو اس سے بڑھ کر اس باب میں کوئی اور ثبوت نہیں ہو سکتا اور اس موقع پر ہم غیر ضروری تفصیل سے بچ سکتے ہیں۔ میر کا شعر ہے:-

بیخودی لے گئی کہاں ہم کو دیر سے انتظار ہے اپنا

لیکن یہی مضمون جب غالب کی انفرادیت کے سانچے میں ڈھل کر نکلتا ہے تو اس کے دم خم کچھ اور ہی ہوتے ہیں۔ کہتے ہیں:-

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی

اسی طرح میر اور غالب کے کچھ اور ہم مضمون یا قریب قریب ہم مضمون اشعار دیکھئے اور رنگ کے فرق کو محسوس کیجئے:-

صبر تھا ایک مونسِ ہجراں سو وہ مدت سے اب نہیں آتا (میر)
پہلے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی اب کسی بات پر نہیں آتی (غالب)
کاشکے دل دو تو ہوتے عشق میں ایک رکھتے ایک کھوتے عشق میں (میر)
اپنی قسمت میں غم گر اتنا تھا دل بھی یارب کئی دئے ہوتے (غالب)
عشق ان کو ہے جو یار کو اپنے دم رفتن غیرت سے خدا کے بھی حوالے نہیں کرتے (میر)
قیامت ہے کہ ہوئے مدعی کا ہم سفر غالب وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے (غالب)
سراہا ان نے ترا ہاتھ جن نے دیکھا زخم شہید ہوں میں ترے تیغ کے لگانے کا (میر)
نظر لگے نہ کہیں ان کے دست و بازو کو یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں (غالب)

ڈاکٹر سید عبداللہ نے میر و غالب کی ہم طرح غزلوں سے بحث کرتے ہوئے ایک موقع پر لکھا ہے کہ:- "غالب جب میر کے انداز میں سچ مچ قلم اٹھاتے ہیں تو میر کو پیچھے چھوڑ جاتے ہیں"۔ لیکن اصلیت یہ ہے کہ میر کے انداز میں قلم اٹھا کر میر کو کوئی پیچھے نہیں چھوڑ سکتا ان کا انداز ان کی شخصیت سے وابستہ ہے جو بجائے خود ایک مخصوص دور کی پیداوار ہے اور اس لحاظ سے ایک بڑے تاریخی عمل کا نتیجہ ہے۔ اگر اردو شاعروں کو اس کا ادراک ہوتا تو تقلید میر میں ان کی بہت سی دل سوزی اور عرق ریزی اکارت جانے سے بچ جاتی لیکن افسوس تو یہ ہے کہ اب بھی بعض ممتاز اور ہونہار شعراء کے دل میں (تقلید کی حد تک) ہوائے شیوہائے میر پھر رہی ہے جو شخصیت اور ماحول کے فطری عمل اور ردِ عمل سے ابھرنے والی انفرادیت کے راستہ میں ایک رکاوٹ بنی ہوئی ہے۔ غالب اگر میر کو پیچھے چھوڑ جاتے ہیں تو یہ ان کے اپنے انداز کا کرشمہ ہے جو شخصی اور اجتماعی محرکات اور عظمتوں سے عبارت ہے۔ آخر میں آکر اس میں جو ایک گوہرِ غلطاں کی سی صفت دکھائی دیتی ہے وہ غالبیت ہی کی ایک ارتقائی شکل ہے اور برسوں کی فنی ریاضت اور جگر کاوی سے پیدا ہوئی ہے۔ بقول میر:-

کس کس طرح سے میر نے کاٹا ہے عمر کو اب آخر آخر آن کے یہ ریختہ کہا

ناسخ کا ذکر آتے ہی اردو شاعری کا ایک پورا دبستان ذہن میں گھومنے لگتا ہے جس کے وہ بانی مبانی تھے۔ لکھنؤ تو خیر ان کی راجدھانی تھی ان کی ادبی آمریت دلّی تک پھیلی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ سب سے پہلے مصحفی اور پھر غالب نے انھیں تمام قدیم طرزوں کا ناسخ کہا جس سے ان کی تعریف نکلتی ہے۔ ایک عرصہ تک ان کے طرز کی دھوم رہی۔ زبان کی تجدید و اصلاح کے سلسلہ میں اپنے دیرپا اثرات کے پیشِ نظر آج بھی اہلِ نظر ان کے کارنامہ پر متفق ہیں، لیکن چند در چند انحطاطی اثرات کی وجہ سے وہ ایک ایسے ڈگر پہ جا پڑے کہ عام طور پر حقیقی شاعری سے ان کا رشتہ ٹوٹ گیا۔ ان کے کلام میں زباندانی، محاورہ بندی، مضمون آفرینی اور رعایتِ لفظی کے التزام نے بالعموم ایک ایسی مبتذل، رکیک اور بھونڈی شکل اختیار کی ہے کہ وہ ایک اضحوکۂ روزگار بن کر رہ گیا ہے۔ لیکن ان کی شاعری کا یہ اندازہ اسی وقت تک صحیح رہتا ہے جب تک کہ مادی عناصر کی نشاندہی مقصود ہوتی ہے۔ اس سے بڑھ کر جب

ان کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کیا جاتا ہے اور ایک ایک شعر پر نگاہ ڈالی جاتی ہے تو کچھ اور نقش مرتسم ہوتے ہیں سودا کے رنگ سے تو انھیں ایک گہری ہوئی مناسبت تھی، انھوں نے ان کی زمینوں میں غزلیں کہی ہیں اور ان کے تتبع کا اعلان کیا ہے:۔

کب ہماری فکر سے ہوتا ہے سودا کا جواب ہاں تتبع کرتے ہیں ناسخ ہم اس مغفور کا

مزید کہتے ہیں:۔

پہلے اپنے عہد سے افسوس سودا اٹھ گیا کس سے مانگیں جا کے ناسخ اس غزل کی داد ہم

لیکن اس وقت ہمارے لئے جو بات مفید مطلب ہے وہ درد اور خاص طور سے میر کی زمینوں میں ان کی طبع آزمائی اور اس کا عقیدت مندانہ اعتراف ہے۔ میر پر "معتقدِ میر" والے شعر کے علاوہ کئی پرجوش شعر ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مضمون مصنوعی یا محض برائے بیت نہ تھا بلکہ ناسخ کو میر اور ان کے کلام سے گہری وابستگی تھی۔ کہتے ہیں:۔

ناسخ بقول افصح ہندوستان کبھی زاہد کا دل نہ خانۂ خمار توڑئے

ناسخ ہے میر سلمہ اللہ کی زمیں اک معنیِ شگفتہ کو باندھا ہزار رنگ

میں ہی اے ناسخ نہیں کچھ طالبِ دیوانِ میر کون ہے جس کو کلامِ میر کی حاجت نہیں

اور آخر میں یہ شعر ملاحظہ فرمائیے جو ناسخ کے دواوین میں اس وقت مجھے نہیں ملتا لیکن ہے ضرور۔

سن چکے ہیں خوب اردوئے معلیٰ کی زباں سالہا صحبت رہی ہے ہم کو ناسخ میر سے

میر سے حسنِ عقیدت کے معنی یہ ہیں کہ ناسخ زباں دانی اور مضمون آفرینی کے زعم کے باوجود جس کا وہ مختلف اسباب کی وجہ سے ساری عمر شکار رہے شعر میں واردات قلبی کے بیان اور اسلوب کی دلکشی کی اہمیت سے واقف تھے یہ کوئی غیر معمولی بصیرت کی بات نہ تھی۔ اکثر پرانے شعراء کو ان کا ادراک تھا اور خود میر نے اپنے بعض شعروں میں ان کی طرف واضح اشارے کئے ہیں مثلاً:۔

ہم کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب ہم نے درد دل کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

بات بنانا مشکل سا ہے شعر سبھی یاں کہتے ہیں فکر بلند سے یاروں کو اک ایسی غزل کہلانے دو

لیکن قبل اس کے کہ میں یہ کہوں کہ ناسخ کے یہاں واردات قلبی اور اسی نسبت سے اسلوب کی ایک متوازن دلکشی موجود ہے ضروری ہے کہ راستہ سے کچھ اور سنگہائے گراں ہٹا لئے جائیں، کیونکہ ناسخ کے کلام کے اس پہلو کو اجاگر کرنے کے لئے جتنی کوہکنی درکار ہے اتنی ہی بت شکنی بھی ورنہ اصنامِ خیالی کا ایک ایسا جال پھیلا ہوا ہے کہ کعبۂ مقصود تک پہونچنا آسان نہیں۔

اکثر حضرات ناسخ کی پہلوانی اور خوش خوراکی سے بدظن ہیں۔ شاید ہی کوئی موقع ایسا آتا ہو جب ان کا نام آتے ہی ان دونوں کا مذاق نہ اڑایا جاتا ہو خصوصاً ان کی پہلوانی تو مستقل طور پر ہدف ملامت بنی ہوئی ہے۔ ہنسنے ہنسانے کی حد تک یہ بالکل ٹھیک ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ ان چیزوں کو انتہا درجہ کی بددوقی پر محمول کر کے سنجیدگی کے ساتھ ناسخ کو عشق و عاشقی اور شعر و شاعری کے دائرے سے خارج کر دیا جاتا ہے۔ خیریت یہ ہے کہ ان کے داڑھی نہ تھی اور وہ کسی درگاہ کے سجادہ نشین نہ تھے ورنہ اس سے دھوکا کھانے والوں کی بھی کمی نہیں ہے ——— ناسخ غالباً بڑے تن و توش کے آدمی تھے۔ چوبیس گھنٹے میں صرف ایک وقت کھانا کھاتے تھے۔ اب اگر ان کی خوراک غیر معمولی نہ ہوتی تو کیا ہوتی۔ جس زمانہ کے لکھنؤ سے ان کا تعلق ہے اس میں پہلوانی، ورزش، ہتھیار بندی، شہسواری، شمشیر زنی، بانک، بنوٹ اور تیراکی وغیرہ کا عام رواج تھا۔ اس میں شاعر اور غیر شاعر کی تخصیص نہ تھی۔ بقول پروفیسر مسعود حسن رضوی، انیس کو بھی "ورزش کا شوق تھا اور شہسواری، شمشیر زنی بنوٹ وغیرہ میں مشاق تھے"۔ صحیح معنوں میں خوش مذاقی اور بدمذاقی کے مفروضے کچھ ایسے ذہنی تعصبات پر مبنی ہیں جو شخصیت اور شاعری کے سائنٹفک مطالعہ سے کوئی سروکار نہیں رکھتے۔ عاشقی اور شاعری سے نہ تو پہلوانی اور خوش خوراکی مانع ہو سکتی ہے

اور نہ سجادہ نشینی، اور سپاہی منشی ، بلکہ ان سے تو ایک عاشق اور شاعر کو عشق اور شاعری کے نت نئے مواقع اور میدان ہاتھ آسکتے ہیں۔

ناسخ کی شخصیت کے بارے میں بعض ذہنی تعصبات کی طرح ان کے عام رنگِ شاعری کی قباحتوں کو سامنے رکھ کر کچھ ایسے کلیے بھی قایم کرلئے گئے ہیں کہ " ناسخ کے یہاں احساس نہیں تھا۔ کوئی چیز ان کی زندگی میں آئی ہی نہیں، کوئی حادثہ انھیں پیش ہی نہیں آیا۔ کسی واقعہ سے وہ متاثر ہی نہیں ہوئے ، اس لئے ان کی غزلوں میں کہیں بھی احساس اور جذبہ کا اثر نہیں ملتا" لیکن شاید کم لوگ ایسے ہیں جن کو زندگی میں ناسخ کا کلیات پڑھنے کا موقع ملا ہو ——— اور اگر ایسا ہوا ہے تو وہ خاطر خواہ فایدہ نہیں اُٹھا سکے ورنہ ایسی قطعی رائے دینے میں تامل سے کام لیا جاتا۔ ناسخ کی زندگی کا یہ واقعہ تو تاریخ کے دامن میں محفوظ ہے کہ دربار اودھ کی سیاسی الٹ پھیر کی وجہ سے ان کو لکھنؤ جیسا عزیز شہر نگاراں چھوڑ کر کئی سال تک غریب الوطنی کی خاک چھاننی پڑی تھی۔ اس نے ان کے اشعار میں بڑا گداز اور درد مندی پیدا کی ہے، مثلاً کہتے ہیں :-

سنسان مثل وادیٔ غربت ہے لکھنؤ ——— شاید کہ ناسخ آج وطن سے نکل گیا،

اتنی مدت سے ہوں میں وادیٔ وحشت میں خراب ——— کہ وطن جاؤں تو پاؤں نہ کبھی گھر اپنا

رات دن غربت میں ناسخ بس یہی رہتی ہے فکر ——— کوئی خط لکھئے کوئی قاصد روانہ کیجئے

نامہ بر ہے نامۂ احباب ہے ——— ہائے بیداری ہے یہ یا خواب ہے

خواب میں ہم جو وطن کو چلے یہ شور سُنا ——— آج ناسخ کی طلب کو شتر اسوار چلے

دشتِ غربت ہم نے دیکھا ہی نہیں ——— دھیان میں دن رات اپنا شہر ہے

اس کے علاوہ ان کے کلام کی اندرونی شہادتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے عشق کی چوٹ بھی کھائی تھی اور ان میں حسن پرستی کا مادہ بھی بدرجۂ اتم موجود تھا۔ کچھ ایسے اشعار دیکھئے جن سے محرکاتِ عشق و شاعری کی واقفیت کا پتہ چلتا ہے :-

لینے کو ایک گُل کی خبر ہم وطن گئے ——— بوئے چمن کے واسطے سوئے چمن گئے

پھر کسی محبوب معنی فہم سے اُلفت ہوئی ——— پھر نیا دیوان ناسخ کا مرتب ہوگیا

کھوئے جب آپ کو ملے محبوب ——— گم ہوئے تب یہ بات پائی ہے

عشق تو مدت سے اے ناسخ نہیں ——— مجھ کو اپنی بات کا اب پاس ہے

ہجرِ جاناں سبب فکرِ سخن ہے ناسخ، ——— کیوں نہ پیدا درد ہوں مضمون درد انگیز کے

اور اگر آپ قافیے سے بدگمان نہ ہوں تو میں ناسخ کا یہ شعر بھی اسی ذیل میں رکھ دوں کیونکہ جن شاعروں کو زباں بندی اور مناسبات لفظی کا چسکا ہوتا ہے ان کے یہاں کبھی کبھی جذباتی تجربات کی عکاسی اس رنگ میں بھی کی جاتی ہے :-

یاد آتا ہے ترا کہنا کے عوض کا کہنا ——— ہائے پھر کب میں سنوں گا وہ گنواری باتیں

واضح رہے کہ اس شعر سے ناسخ کے معشوق کا مستقلاً گنوار ہونا ثابت نہیں ہوسکتا کیونکہ ایک محبوب معنی فہم بھی ازراہ شوخی ایسی باتیں کرسکتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ یہ شعر کسی اتفاقی واقعہ پر مبنی ہو جو ناسخ کے دل پر ایک نقش چھوڑ گیا اور جس کی یاد انھیں بعد کو ستاتی ہے۔ شہر نگار کا پتہ کون شاعر اس موثر انداز میں دے سکتا ہے جب تک کہ واقعی اس کا شہر نگار نہ ہو :-

دور سے دے گی دکھائی روشنی جائے سواد ——— یاد رکھ قاصد نشاں ہے یہ دیارِ یار کا

قدیم غزل گو شعراء معشوق کو وفا شعار شاذ و نادر ہی کہتے ہیں اور کہتے ہیں تو حقیقت سے تو حقیقت سے مغلوب ہوکر۔ ناسخ کا یہ شعر ملاحظہ فرمایئے :-

ہے مہر و وفا سراسر اس میں ناسخ کیونکر اسے نہ چاہوں

اسی قبیل کا ایک اور شعر دیکھئے جو رسم و روایات سے ہٹ کر ناسخ کے حقیقی تجربات عشق کا اعلان کر رہا ہے :-

آگے تھی امید وصل اب بیم ہجر، غم ترے آنے سے دونا ہو گیا

اور ذرا یہ شعر بھی ملاحظہ فرمائیے - ایک عاشق کی کتنی سچی تصویر ہے :-

ناسخ اس گل کے نظارے کی تمنا میں ہم غنچہ ساں باغ میں دلگیر کھڑے رہتے ہیں

عشق اور حسن پرستی اکثر آدمی کے مزاج میں ایک قسم کا تفاخر پیدا کر دیتی ہے - ناسخ نے اس کا اظہار بڑے اچھوتے انداز میں کیا ہے :-

نکہت زلف صنم کے سونگھنے والے ہیں بوئے گل سے ہو دماغ اپنا پریشاں باغ میں

ناسخ کی زندگی میں ایک نہیں کئی چیزیں ملتی ہیں - وطن کی محبت، غریب الوطنی اور عشق جنہوں نے ان کو بہت کچھ دیا اور ان سے بہت کچھ چھینا تھا - وہ اپنے سینے میں ایک ایسا دل رکھتے تھے جو احساس کی تڑپ اور تھرتھری سے محروم نہ تھا - ان کی شخصیت اور مزاج نے احساس کی تڑپ اور تھرتھری نے ان کی شخصیت اور مزاج کو ایک خاص سانچے میں ڈھالا تھا - انھوں نے زندگی کے نشیب و فراز دیکھے تھے اور ایک حساس آدمی کی طرح اپنی کامرانیوں اور محرومیوں کو جذبے کی آنچ میں تپایا تھا - ان کے اندر اس سپردگی، وارفتگی اور وفور جذبات کی جھلک دکھائی دیتی ہے جو داخلی شاعری کی روح رواں ہے - ان کے یہاں شدید سے شدید تر محسوسات کا بیان ملتا ہے - وہ صرف غمگین نہیں اداس بھی ہو جاتے ہیں لیکن ان کے یہاں رونے بسورنے کی ترحم آمیز کیفیتوں کے بجائے ایک مخصوص قسم کی شگفتگی ہے جس نے ان کے اچھے اشعار کے دائرۂ اثر کو بہت وسیع کر دیا ہے، ذیل کے اشعار ان تمام کیفیات کے حامل ہیں :-

کب سے ناسخ کی جستجو ہے مجھے آج وہ خانماں خراب ملا

وہ زن کہاں کہ ہاتھ میں رکھتے تھے پھول ہم ناسخ چبھے اب اس کے عوض خار پاؤں میں

پوچھتا اشک اگر گوشۂ داماں ہوتا چاک کرتا میں جنوں میں جو گریباں ہوتا

تیری صورت سے نہیں ملتی کسی کی صورت ہم جہاں میں تری تصویر لئے پھرتے ہیں

شکل نظر نہیں پڑی آیا نہیں پیام بھی برسوں ہوئے کہ ایک سی حالت چشم و گوش ہے

خود بخود جی مرا اداس نہیں دل لگی جس سے تھی وہ پاس نہیں،

ناامیدی میں ہم تو مرتے ہیں جئے جس کو امید واری ہو

آپ ہی آئیں جائیں یار کے پاس کب سے ہے مجھ کو انتظار اپنا

دیکھئے جس ناسخ کے بارے میں غلط فہمی ہے کہ وہ عشق کے کوچے سے نابلد تھا اس نے نفسیات عشق کی کتنی بلیغ اور کامیاب ترجمانی کی ہے :-

دل نہیں مانتا جہاں جاؤں، ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

ہے عجب رنگ کی وحشت ترے دیوانے میں جی نہ آبادی میں لگتا ہے نہ ویرانے میں

پوچھ اے ناسخ نہ کچھ میری اداسی کا سبب آپ میں دن رات حیراں ہوں ہوا ہے کیا مجھے

پہروں چپ رہتے ہیں ہم اور اگر بولتے ہیں وہی پھر پھر کے اُلٹے توں تمہاری باتیں

معاملات حسن و عشق اور واردات قلبی کے علاوہ کہیں کہیں ناسخ نے عام زندگی کے بعض نازک پہلوؤں کو بھی لیا ہے

اور ایسے نقوش چھوڑے ہیں جن کے انوکھے اور غیر فانی ہونے میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں - کہتے ہیں :-

فصلِ گل میں سیرِ گلشن کو نہ جانا چاہئے ان دنوں ناسخ داغِ باغباں لگتا نہیں

ناسخ پر میر کے اثرات نمایاں ہیں لیکن چونکہ ان کے اشعار کی جڑیں ان کی اپنی زندگی اور تجربات میں مضبوط ہیں اس لئے ان میں ایک انفرادیت بھی ہے - اگرچہ اس رنگ کے بعض اشعار میں ان کا لب و لہجہ میر سے کافی قریب ہے لیکن زیادہ تر ان میں میر کی شکستگی کے بجائے ایک قسم کی توانائی ہے - یا اگر ہم میر کے یہاں جا بجا توانائی کی جو ایک ہلکی سی جھلک ہو اس کو بھی سامنے رکھیں تو کہہ سکتے ہیں کہ ناسخ کے یہاں زیادہ توانائی ہے - ان کے یہاں تغزل کے حدود میں ایک شان ہے جو ایک حد تک در پردہ انکی شاعری کے عام لب و لہجہ سے ہم آہنگ ہے - بعض اشعار میں لب و لہجہ کی توانائی اور شان کے پیش نظر وہ غالب کی طرف بڑھتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں لیکن فلسفیانہ عنصر کے فقدان کی وجہ سے ان کا راستہ غالب سے الگ رہتا ہے - ان کے یہاں بلند آہنگی اور مفکرانہ تامل نہیں ہے جو غالب کے فن کی پہچان ہے - ناسخ کے انداز کا یہ رجائی آہنگ ان کی افتادِ طبع سے ایک فطری مناسبت رکھتا ہے — نامساعد حالات سے ان پر رنج و غم اور یاس و حرماں کے جذبات فطری طور پر طاری ہوتے ہیں لیکن مستقل انفعالیت کا ان کے مزاج میں گزر نہ تھا - لکھنؤ میں اپنے مخالفین کے برسرِ اقتدار آنے کے بعد انھیں لکھنؤ سے فرار ہونا پڑا تھا لیکن متواتر کئی سال تک اس حال میں رہنے کے باوجود انھوں نے ہمیشہ کے لئے ترکِ وطن نہیں کیا بلکہ جب بھی ان کے مخالفین معرضِ زوال میں آئے انھوں نے فوراً لکھنؤ کا رُخ کیا اور آخر کار وہیں مر رہے - یہ شعر ان کی طبعی رجائیت کا آئینہ دار ہے :-

رنج کیوں بادہ پرستو ہے تہی دستی کا بھر بھی جاتے ہیں جو ہو جاتے ہیں ساغر خالی

غالب نے عبدالغفور سرور کے نام ایک خط میں ناسخ کے کلام میں تیز نشتروں کی موجودگی کی خبر دی تھی[1] لیکن چونکہ انھوں نے لکھ دیا تھا کہ "ناسخ کے یہاں کمتر، آتش کے یہاں بیشتر یہ تیز نشتر ہیں" لوگوں کی نظریں "کمتر" میں اُلجھ کر رہ گئیں اور ناسخ کے کلام میں ان نشتروں کی نوعیت اور مقدار دونوں کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں کی گئی - پہلی بات تو یہ ہے کہ ناسخ کے کلام میں یہ نشتر کسی دوسرے اُردو غزل گو سے کم ہوں یا زیادہ بہرحال ہیں ضرور اور دوسری بات یہ ہے کہ ان کی تعداد بھی کچھ ایسی کم نہیں ہے کہ ان پر الشاذ کالمعدوم کا اطلاق کیا جائے - میر کے بہتر نشتر مشہور تھے - اگرچہ بقول آزاد "یہ بہتر کی رقم فرضی ہے" لیکن اس سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ کسی غزل گو کی بڑائی کو منوانے کے لئے بہتر اچھے شعر کافی ہو سکتے ہیں - میں نے "معتقد میر" کے زاویۂ نگاہ سے ناسخ کے دواوین سے کم و بیش ڈیڑھ سو اشعار نکالے ہیں - یہ اُردو کے ایک ایسے رنگِ تغزل سے تعلق رکھتے ہیں - جس کی اہمیت کے سب معترف ہیں - اگر زاویۂ نگاہ کو کچھ وسعت دی جائے تو اچھے شعر نکل سکتے ہیں لیکن چونکہ ایسی صورت میں اختلافِ رائے کا اندیشہ ہے اس لئے میں نے اس سے بچنے کی کوشش کی ہے - ناسخ کے ان اشعار کے

---

[1] غالب کے دو مشہور شعر ہیں :-

قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

یہ بالترتیب ناسخ کے ان دو شعروں سے ماخوذ معلوم ہوتے ہیں -

رکھو کسی طرح تو سرِ دکانِ مہرباں کریہ تار ہو جفا ہی وفا گر نہ ہو سکے

باغ میں گلبن ہیں گلدستے مزاروں کے تمام خاک میں کیا کیا ہی گل رخسار پنہاں ہو گئے

پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں ایک صحیح غزل گو کی صلاحیتیں ضرور تھیں اگر وہ مذاق سلیم سے کام لیتے تو غالب کی طرح بہت جلد راہ راست پر آجاتے لیکن ان کو زبان دانی، قافیہ پیمائی، مضمون آفرینی اور متبذل خارجیت لے ڈوبی جو لکھنؤ کے خاص حالات کا نتیجہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں پوری غزل ایک بھی ایسی نہیں ملتی جو غنائی و فور جذبات کی ترجمان ہو۔ جن غزلوں میں اچھے شعر ہیں ان میں انتہائی لغو اور متبذل اشعار بھی موجود ہیں۔ میں نے ناسخ کے اشعار کا جو انتخاب کیا ہے اس میں سے چالیس اشعار اس مضمون میں زیر بحث آچکے ہیں اب باقی اشعار ملاحظہ فرمائیے :-

دوستو جلدی خبر لینا کہیں ناسخ نہ ہو — قتل آج اس کی گلی میں ایک بیچارہ ہوا

اے وعدہ خلاف ایسی ہے منتظری تیری — دروازوں کو ہر شب زنجیر نہیں کرتا

کیونکر مرے رونے سے دل نرم ہو اس بت کا — پتھر میں کبھی پانی تاثیر نہیں کرتا،

جانباز تو لاکھوں ہی سر دینے کو حاضر ہیں — آلودہ وہی خوں سے شمشیر نہیں کرتا،

اے اجل ایک دن آخر تجھے آنا ہے ولے — آج آتی شبِ فرقت میں تو احساں ہوتا۔

طرفہ گل اس باغ میں ہیں اور شبنم ہے عجیب — ہنس کے جو بیٹھا تری محفل میں وہ رو کر اٹھا

مانع صحرا نوردی پاؤں کی ایذا نہیں، — دل دکھا دیتا ہے لیکن ٹوٹ جانا خار کا

تو نہیں ملتا تو ہم بھی تجھ سے اب ملتے نہیں — سنگ دل ہم نے بھی اپنے دل کو اب پتھر کیا

عمر بھر وحشت میں گر صحرا نوردی کی تو کیا — سیر کے قابل جو تھا دل کا بیاباں رہ گیا

وصل میں بھی ہائے جس دل کو نہ ہوتا تھا قرار — اے فلک تو نے کیا اس کو گرفتارِ فراق

دیکھ کر تجھ کو قدم اٹھ نہیں سکتا اپنا — بن گئے صورتِ دیوار ترے کوچے میں

رشک سے نام نہیں لیتے کہ سن لے نہ کوئی — دل ہی دل میں اسے ہم یاد کیا کرتے ہیں

طولِ شبِ فراق کے شکوہ سے فائدہ — میں جاں بلب ہوں مجھ کو امیدِ سحر کہاں

دل ہی اس کا جانتا ہے جس پہ گزرے ہے یہ حال — عشق کا صدمہ زبانوں سے بیاں ہوتا نہیں

ہوں قافلۂ عدم سے آگے — اس راہ میں نالۂ درا ہوں

جو مجھ سے گریزاں تھا کل اس کو میں گھر اپنے — باتوں میں لگا لایا تقدیر اسے کہتے ہیں،

دل میں پوشیدہ تپِ عشق نہاں رکھتے ہیں — آگ ہم سنگ کے مانند یہاں رکھتے ہیں

بزمِ جاناں میں کبھی بات نہ نکلی منہ سے — کہنے کو شمع کے مانند زباں رکھتے ہیں

مثلِ پروانہ نہیں کچھ زر و مال اپنے پاس — ہم فقط تجھ پہ نثار کرنے کو جاں رکھتے ہیں

زندگی زندہ دلی کا ہے نام — مُردہ دل خاک جیا کرتے ہیں

رفعت کبھی کسی کی گوارا یہاں نہیں، — جس سرزمیں کے ہم ہیں وہاں آسماں نہیں

دشمن اگر وہ دوست ہوا ہے تو کیا عجب — یاں اعتمادِ دوستی جسم و جاں نہیں

اس لئے جھوٹا بھی وعدہ وصل کا کرتا نہیں — تا نہ تسکیں ہو کبھی میرے دلِ مایوس کو،

اس دل کے ہاتھ بچپن سے گزرا نہ ایک دن — پیری میں یاد کیا کروں عہدِ شباب کو

معشوقوں سے امیدِ وفا رکھتے ہو ناسخ — ناداں نہیں دنیا میں کوئی تم سے زیادہ

پاؤں میں کانٹے چبھے ہیں پیرہن ہے چاک چاک — باغ میں جو گل ہے تیرے عشق میں دیوانہ ہے

اپنے کاموں میں رہو مشغول تم اے غافلو — اس کی باتوں پر نہ جاؤ ناسخ اک دیوانہ ہے

لالہ و گل کا جوش ہے بلبلوں کا خروش ہے — فصلِ وداعِ ہوش ہے موسمِ ناؤ نوش ہے

صدقے ہو تیری چال پر کیوں نہ نسیم ہر سحر — نقشِ قدم سے رہگذر دامنِ گلفروش ہے

دور ہے یار اپنی نظروں سے تصور میں قریب — گھر تو ویراں ہے مگر بزمِ خیال آباد ہے

رکھو کسی طرح تو سروکار مہرباں — کرتے رہو جفا ہی وفا گر نہ ہو سکے

ناسخ ہر ایک ملک کی ہوتی ہے اور رسم — آزردہ وضعِ دہر سے ہم بے سبب ہوئے

اے شیخ دیکھ سبحہ و زنار توڑئے — پر دل کسی بشر کا نہ زنہار توڑئے

میکدے میں دیکھئے چل کر طلسماتِ جہاں — موجِ مے کو آج خطِ ساغرِ جم کیجئے

ہر ایک کی صدائے قدم روندتی ہے دل — بہتر ہے ہم کو یاس ترے انتظار سے

کسی کا کب کوئی روزِ سیہ میں ساتھ دیتا ہے — کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا رہتا ہے انساں سے

ارمغانِ داغِ سودا لے چلے سوئے وطن — دو دن اس وحشت سرا میں ہم بھی مہماں ہو گئے

بس ہیں ہوتا ہیں پرائے نہ کبھی اے ناسخ — آہ میرا مرے قابو میں اگر دل ہوتا

مے سے روشن رہے ایاغ اپنا — ساقیا گل نہ ہو چراغ اپنا

نکہتِ زلف جب سے آئی ہے، — نہیں ملتا ہمیں دماغ اپنا

کسی کی ہم جستجو میں نکلے تھے — نہیں پاتے کہیں سراغ اپنا

اس کی ہر دم کی نصیحت سے میں تنگ آیا ہوں — کاش ناصح سے بھی آنکھ اس نے لڑائی ہوتی

جب مرے دل کو اضطراب ہوا — سارے عالم کو انقلاب ہوا

گل کو جو دیکھا تری تصویر کا دھوکا ہوا — بولی جب بلبل تری تقریر کا دھوکا ہوا

دم بلبلِ اسیر کا تن سے نکل گیا — جھونکا وہیں نسیم کا سن سے نکل گیا

اس کی بہار میں یہ ہوا جوش اے جنوں — سارا لہو ہمارے بدن سے نکل گیا

یوں ہو کے سبکدوش جو چلنے کو ہو تیار — کچھ تو کہو ناسخ کہ ارادہ ہے کہاں کا

رہتا ہے ہمیں دھیان تمہارا ہی ہمیشہ — تم کو نہیں آتا ہے کبھی دھیان ہمارا

پھر مبارک ہو صحبتِ ساقی — موسمِ برشگال آ پہونچا

آتے آتے جو پھر گیا ہے خواب — شاید اس کا خیال آ پہونچا

تو جو دم بھر نہ میرے پاس ہوا — جی مرا جینے سے اداس ہوا

زمین کوچۂ جاناں قدم پکڑتی ہے — جو قصد کرتے ہیں وحشت میں ہم نکلنے کا

خونِ جگر اچھا کہ ہمیشہ ہے میسر — ساقی مئے گلرنگ کا پینا نہیں اچھا

جھومتی آتی ہے متوالی گھٹا — ہے یہ مست آج کی کالی گھٹا

ترے گالوں پہ وارے چاند سورج — کہاں ایسے ہیں پیارے چاند سورج

اب کی ہولی میں رہا بے کار رنگ — اور ہی لایا فراقِ یار رنگ

عقل کھو دی تھی جوانے ناسخ جنونِ عشق نے — آشنا سمجھا کئے اک عمر بیگانے کو ہم

کیا کروں شکوہ رنج غربت کا — فی الحقیقت کوئی وطن میں نہیں
ہوئے بے نور دیدۂ ناسخ — ہائے وہ گرد رہگذار نہیں
وہی حسرت وہی فغاں وہی داغ — کشورِ دل میں انقلاب نہیں
جو ترے عشق میں ہلاک نہیں — زندگانی میں لطف خاک نہیں
ہائے ناسخ فراقِ جاناں میں، — کون سی رات ہولناک نہیں
ہجر بھی کوئی دن ہے وصل کی طرح — کہ کسی شے کو یاں ثبات نہیں
ترکِ دنیا میں سوچ کیا ناسخ — کچھ بڑی ایسی کائنات نہیں

لیتے لیتے کروٹیں تجھ بن جو گھبراتا ہوں میں — نام لے لے کر ترا راتوں کو چلاتا ہوں میں
میرے ساغر کو نہ کنتی سے ڈھکیل اے مے فروش — شیشۂ دل ٹوٹ جاتا ہے ذرا سی ٹھیس سے

جان یا جاؤں زندگی ہو جائے — موت آجائے گر جدائی میں
ہو نہ گلگشت میں کہیں وہ گل — جی میں ہے آج بوستاں جاؤں
خاک اڑاتا ہوا ہر اک بن میں — صورت گرد کارواں جاؤں
جی میں حسرت ہے قاصدوں کی طرح — ڈھونڈھتا یار کا مکاں جاؤں
گھر میں بیٹھا رہوں توکل پر — سچ ہے ناسخ کہاں کہاں جاؤں
جیتے جی پاؤں دوست کا دیدار — ناسخ ایسے مرے نصیب نہیں

طریقِ عشق چھڑایا ہے تو نے غارت گر — ملا ہے خضر مجھے راہزن کے پردے میں
چمن میں لائی صبا کس کی بو جو آج شمیم — دمک رہی ہے گل یاسمن کے پردے میں
خبر نہ شام غریبی کی مجھ کو تھی ناسخ — چھپی ہوئی تھی یہ صبح وطن کے پردے میں

اتنی مدت سے میں غربت میں وطن بھول گیا — مجھ کو اب نامہ و پیغام سے کچھ کام نہیں
جی میں خوش آئی ہیں صحرا کی ببولیں پُرخار — اب کسی سرو گل اندام سے کچھ کام نہیں

چل دلا دیکھیں اور نگری کو — اب یہاں طور بود و باش نہیں
مر چلا میں امید واری میں — ہنسی ایسی وہ کرتے کاش نہیں
گرچہ میں تجھ سے دور ہوں لیکن — تو تو اے جان مجھ سے دور نہیں
ہماری جامہ دری میں ہو گل کی کب تقلید — یہ وہ جنوں ہے جو وابستۂ بہار نہیں

یاد ہیں سب گلعذار لکھنؤ — ہے تصور میں بہار لکھنؤ
سارے نقشے سامنے آنکھوں کے ہیں — نقش ہیں نقش و نگار لکھنؤ
نہ دیکھا خزاں سے یہ خالی چمن — ہوا کیا تہ ناگہاں لکھنؤ
ملاقات باہم رہی حشر پر — کہاں میں کہاں تو کہاں لکھنؤ

آسماں کی کب ہے طاقت جو چھڑائے لکھنؤ — لکھنؤ مجھ پر فدا ہے میں فدائے لکھنؤ
تو نے دیکھے ہیں کہاں رنگیں ادائے لکھنؤ — لالہ و گل کے چمن ہیں کوچہ ہائے لکھنؤ
بادشاہ لکھنؤ کی ہو یہاں کس سے شکوہ — ہاتھ میں رکھتے ہیں جام جم گدائے لکھنؤ

میں خوب سمجھتا ہوں مگر دل سے ہوں ناچار — اے ناصحو بے فائدہ سمجھاتے ہو مجھکو

ہجر میں مضطر ہوں لیکن ہے وہی اخفائے راز — چپکے رو لیتا ہوں گنگا کے کنارے رات کو

دل بنا عاشقی میں خود مختار — اور مجبور کر دیا ہم کو،
جس قدر ہم سے تم ہوئے نزدیک — اس قدر دور کر دیا ہم کو
اُلفتِ ظاہری سے او مغرور — تو نے معذور کر دیا ہم کو

گلوں کی پردہ دری کیا ہوئی تمھیں منظور — جو آج سیرِ گلستاں کو بے نقاب چلے
ملے جو وادیٔ غربت میں مجھ سے وہ ناگاہ — نہ ٹھہرے پاس مرے کوئی دم شتاب چلے،

بیخودی ایسی شبِ فرقت میں رہتی ہے مجھے — میں نہ بیداری سے واقف ہوں نہ محرم خواب سے
ہیں پھٹے کپڑے ترے توعیب کیا — تو ہماری جان کا پیوند ہے
وہ نہیں آتا تو کوئی بھی نہ آئے — رات دن دروازہ اپنا بند ہے
شبِ فراق گئی روزِ وصل آپہونچا — طلوعِ صبح ہے عالم تمام روشن ہے

پہروں ہی بات مرے منھ سے نکلتی ہی نہیں — یاد آجاتی ہے تیری جو کوئی بات مجھے،
غم دیا، رنج دیا، درد دیا، داغ دیا — ہوسکیں مجھ سے عوض کیا ترے احسانوں کے

کیوں نہ ہو مرہون احساں یار کا — مجھ سے ناسخ خود بخود گردیدہ ہے
مجھ کو بیگانہ سمجھے ہے ظالم — راہ چلتے کو آشنا جانے
رنگ چہرے کے یاں بدلنے لگے — آنکھ تیری جہاں ذرا بدلی

صحنِ گلشن میں جو اس گل کی سواری آئی — سمجھے مرغانِ چمن بادِ بہاری آئی،
بیٹھ جاتا ہوں جگر تھام کے میں دیوانہ — وہ پری رو مری محفل سے جہاں اُٹھتا ہے
دل کو تھامے ہوئے بیٹھے ہیں جو فرقت میں ہم — ہمنشیں آج بہت درد نہاں اُٹھتا ہے

روٹھے ہوئے تھے آپ کئی دن سے من گئے — بگڑے ہوئے تمام مرے کام بن گئے
وہ یار ہم پیالہ وہ ساقی وہ مے کہاں — سب اپنی میکشی کے قرینے گزر گئے

دشتِ غربت میں نگہ اپنی جدھر جاتی ہے — وہی کوچہ وہی بازار نظر آتا ہے
مرگ پر ناسخ نہ کیوں آمادہ ہو — ہجر میں ناچار یہ بیچارہ ہے
دل کے جانے کا نہ ہو کیوں غم مجھے — وہ مرے آغوش کا پروردہ ہے
ترے جور و ستم اے عہدِ سنگین بھول گئے — رنج غربت سے یہ پائے کہ وطن بھول گئے

اگر آپ ادبی و تنقیدی لٹریچر چاہتے ہیں تو یہ سالنامے پڑھئے

اصناف سخن نمبر= قیمت پانچ روپیہ علاوہ محصول ۔ حسرت نمبر= قیمت پانچ روپیہ علاوہ محصول ۔ مومن نمبر= قیمت پانچ روپیہ علاوہ محصول
ریاض نمبر= قیمت دو روپیہ علاوہ محصول ۔ داغ نمبر= قیمت آٹھ روپیہ علاوہ محصول ۔ (جملہ صفحہ ۲۵۰)
لیکن یہ سب آپ کو بیس روپیہ میں معہ محصول مل سکتے ہیں اگر یہ رقم آپ پیشگی بھیجدیں۔

منیجر نگار لکھنؤ

عبداللہ ابنِ سبا

(رضا قاسم مختار۔ پلاموں۔ بہار)

تقریباً ایک ہزار سال سے مورخین، ابن سبا اور سبائین کے متعلق بہت کچھ لکھتے آرہے ہیں۔ ابنِ سبا کون تھا؟۔ اس کا ذکر مورخین نے اس طرح کیا ہے کہ:۔

"وہ صنعاء یمن کا ایک یہودی تھا جو خلافت حضرت عثمان میں اسلام لایا اور مسلمانوں میں گھل مل گیا۔ بلاد اسلامی کوفہ، بصرہ، شام اور مصر وغیرہ میں جاکر اس نے پروپاگنڈا کیا کہ جس طرح حضرت عیسیٰ دوبارہ دنیا میں آئیں گے اسی طرح ہمارے پیغمبر بھی دوبارہ تشریف فرما ہوں گے، علی ابن ابی طالب، رسول اللہ کے وصی ہیں، حضرت عثمان غاصب ہیں، انھوں نے وصی پیغمبر کا حق غصب کیا، لہذا وہ ظالم ہیں اور ان سے جنگ کرنا واجب ہے تاکہ حق حقدار کو واپس مل جائے۔

ابن سبا نے بلاد اسلامی میں اپنی طرف سے پروپاگنڈا کرنے والے بھیجے اور انھیں سمجھایا کہ وہ ظاہراً امر بالمعروف و نہی عن المنکر کی تبلیغ کریں اور مخفی طور پر حکام کے خلاف عوام کو بھڑکائیں، تھوڑے ہی دنوں میں مسلمانوں کی بہت بڑی تعداد اس کی پیرو ہوگئی، جن میں صحابۂ کبار بھی تھے اور جلیل القدر تابعین بھی جیسے ابوذر، عمار یاسر، محمد بن ابی حذیفہ، عبدالرحمن بن عدیس، محمد ابن ابی بکر، صعصعہ ابن صوحان، مالک اشتر وغیرہ۔

سبائین جہاں بھی ہوتے لوگوں کو حکام کے خلاف برانگیختہ کرتے کیونکہ ان کے سردار عبداللہ ابن سبا کا اصل مشن ہی یہ تھا اور ان سب باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ مسلمانوں کی بہت سی جماعتیں اٹھ کھڑی ہوئیں، مدینۂ طیبہ پر چڑھ دوڑیں اور حضرت عثمان کا محاصرہ کرکے ان کو قتل کر ڈالا، یہ تمام باتیں سبائین کی رہبری میں انجام پذیر ہوئیں اور یہ لوگ ہر ہنگامے میں برابر کے شریک رہے"۔

مورخین یہ بھی بیان کرتے ہیں کہ:۔

"جب مسلمانوں نے حضرت علی کی بیعت کرلی اور طلحہ و زبیر جنگ جمل کے لئے بصرہ چلے گئے اور سبائیوں نے دیکھا کہ دونوں لشکر کے سردار باہمی سمجھوتہ کی کوشش کر رہے ہیں اور اگر سمجھوتہ ہوگیا تو لامحالہ سبائین ہی حضرت عثمان کے قتل میں ماخوذ ہوں گے اس لئے انھوں نے رات کو اکٹھا ہوکر طے کیا کہ دونوں لشکروں میں سازش کا جال پھیلایا جائے اور صبح سویرے جنگ چھیڑ دی جائے اور کسی کو کانوں کان خبر نہ ہونے پائے، اس تجویز کے بعد سبائیوں کو منھ اندھیرے ہی جبکہ دونوں لشکر نیند کی آغوش میں تھے اس تدبیر کے عمل میں لانے کا موقع مل گیا۔ حضرت علی کے لشکر میں جو سبائین تھے ان میں سے کچھ علیحدہ ہوکر پوشیدہ طریق پر بصرہ کی فوج میں جاملے اور وقت مقررہ پر ادھر کے سبائیوں نے ادھر کے سبائیوں پر حملہ کرکے دونوں لشکروں میں سراسیمگی پھیلا دی"۔

مورخین اس قصہ کو یہیں پر لاکر ختم کر دیتے ہیں، جنگ جمل کے بعد انھیں زمین کھا گئی یا آسمان، اس کا کوئی ذکر نہیں کرتے۔

ایک ہزار برس سے مورخین اس قصّہ کو بیان کرتے چلے آرہے ہیں اور کوئی کتاب صحابہ کے حالات میں ایسی نہیں جس میں اس قصّہ کا ذکر نہ ہو، فرق صرف اتنا ہے کہ متقدمین نے بطور حدیث اس قصّہ کو بیان کیا اور متأخرین نے اس کو تاریخی حقیقت قرار دیدیا۔

ضروری ہے کہ اس کا پتہ چلایا جائے اس قصّہ کی ابتدا کیونکر ہوئی، اگلے مورخین نے اس قصّہ کو کہاں دیکھا، کس کتاب سے لیا اور بعد کے آنے والے مورخین نے کن کن کتابوں سے اس کو نقل کیا؟ اس قصّہ کی روایت کرنے والے کون ہیں؟ اور کن کن سندوں سے یہ قصّہ بیان کیا گیا ہے؟

چنانچہ متأخرین میں ہم کو ایک تو علامہ سید رشید رضا مدیر المنار، مصر نظر آتے ہیں جنھوں نے اپنی کتاب السنۃ والشیعہ کے صفحات ۴ تا ۶ میں اس قصّہ کو نقل کیا ہے۔ اور صاف صاف صراحت کی ہے کہ ان کا ماخذ تاریخ کامل ہے، اسی طرح مورخ ابوالفدا (المتوفی سنہ ۷۳۲ھ) نے بھی اس قصّہ کو نقل کیا ہے اور دیباچہ میں صراحت کردی ہے کہ:-

"میں نے اپنی تاریخ کو ابن اثیر کی تاریخ کامل سے انتخاب کرکے لکھا ہے"۔

جب ہم ابن اثیر (المتوفی سنہ ۶۳۰ھ) کی تاریخ کی چھان بین کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے یہ قصّہ سنہ ۳۰ھ و سنہ ۳۱ھ کے واقعات کے سلسلہ میں طبری سے لیا ہے۔

فرید وجدی نے بھی اپنی کتاب دائرۃ المعارف جلد ۷ میں جنگ جمل کے ذکر کے موقع پر یہ سلسلۂ حالات حضرت علی ابن ابیطالب اس قصّہ کو بیان کیا ہے اور اشارۃً لکھا ہے کہ ہم نے اس قصّہ کو تاریخ طبری سے نقل کیا ہے۔ اس کے بعد کے مورخین جنھوں نے تاریخ اسلام سے بحث کی ہے اور واقعات کا تجزیہ کرکے حقیقت تک پہونچنے کی کوشش کی ہے، ان میں ایک احمد امین بھی ہیں جنھوں نے "اہلِ ایران اور اسلام میں ان کا اثر" کے موضوع پر بحث کرتے ہوئے اس قصّہ کو لکھا ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر حسن ابراہیم حسن نے اپنی کتاب تاریخ الاسلام السیاسی میں بھی ابن سبا کا ذکر کیا ہے اور ہر جگہ طبری کا حوالہ دیا ہے اور نکلسن نے اپنی کتاب "تاریخ ادب عربی" میں بھی ابن سبا کا ذکر کرتے ہوئے طبری سے استناد کیا ہے۔ اسی طرح "دائرۃ المعارف الاسلامیہ" اور ڈوزنلڈسن کا ماخذ بھی وہی طبری ہے۔

ان حالات کے پیشِ نظر یہ حقیقت اچھی طرح واضح ہوجاتی ہے کہ طبری ہی سے ابن سبا کے اس قصّہ کی بنیاد پڑی اور بعد کے مورخین نے ان پر اعتماد کرتے ہوئے آنکھ بند کرکے اس قصّہ کو اپنی کتابوں میں درج کردیا ہے لہٰذا ضرورت اس امر کی متقاضی ہے کہ تاریخ طبری کے سلسلۂ اسناد کی چھان بین کی جائے اور یہ دیکھا جائے کہ طبری نے عبداللہ ابن سبا کے قصّہ کو کن اسناد سے بیان کیا ہے اور وہ کس حد تک قابلِ وثوق ہیں۔

علامہ طبری نے ابن سباء کے قصّہ کو فقط ایک شخص سیف بن عمر تمیمی برجمی کوفی کے واسطے سے بیان کیا ہے کوئی دوسرا واسطہ نہیں ہے؟ ——— ابن عساکر نے بھی سیف کے قصّے کہانیاں سیف ہی کے واسطہ سے بیان کی ہیں اور طلحہ نہ زبیر نہ ابن ابیہ اور عبدالقدر بن سبا کے حالات طبری ہی کی طرح بیان کئے ہیں، البتہ عبدالقادر بن احمد بن بدران جب تاریخ ابن عساکر کا خلاصہ کرنے بیٹھے تو انھوں نے ابن سبا کے قصّوں کو سیدھے سیدھے سیف کی طرف منسوب کرکے لکھا، سلسلۂ اسناد کو درمیان سے حذف کردیا اور تاریخ طبری کا حوالہ دے دیا۔

بہرحال ان قصّوں اور افسانوں کو ابن عساکر نے سیف ہی سے لیا ہے خواہ طبری کے واسطے کے بغیر ہو یا طبری کے واسطے سے دونوں صورتوں میں ان کا سلسلۂ روایت بھی سیف ہی پر جاکر تمام ہوتا ہے۔

الحاصل جناب ابوذر و حضرت عثمان اور جنگ جمل کے متعلق ابن سبا کے قصّوں اور افسانوں کو مورخین نے سیف بن عمر ہی

کی طرف منسوب کیا ہے اس لئے بلاشبہ اس قصہ کی جڑ اور بنیاد سیف بن عمر ہی ہیں کیونکہ انہی نے سب سے پہلے اس کو بیان کیا ہے اور انہی کی جانب سے اس کی نشر و اشاعت ہوئی ہے لہٰذا ضرورت ہے کہ ان کی صداقت و دیانت کی جانچ پرتال کی جائے۔ کیونکہ کسی راوی کی شخصیت اور صداقت و دیانت کا اندازہ کچھ تو اس کے حالات سے ہوتا ہے جو فن رجال کی کتابوں میں مذکور ہیں اور کچھ اسکی بیان کردہ روایات کو پرکھنے اور ان کی چھان بین کرنے سے .....

.... جب ہم فن رجال کی کتابوں کی ورق گردانی کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ آٹھ ائمۂ رجال کے نزدیک وہ مجہول الحال لوگوں سے روایت کرنے کا عادی ہے۔ وہ حدیثیں گڑھا کرتا ہے۔

(ملاحظہ ہو فہرست ابن ندیم صفحہ ۱۳۷، میزان الاعتدال جلد ۱ صفحہ ۴۳۸، تہذیب التہذیب جلد ۴ صفحہ ۲۹۰ میں مذکورۂ بالا تمام الفاظ سیف کے متعلق فن رجال کے جلیل القدر علماء ابن معین، ابی حاتم، ابوداؤد، نسائی، دارقطنی، ابن عدی، ابن حبان، عباس بن یحییٰ وغیرہم سے مذکور ہیں)

علامۂ جلال الدین سیوطی نے اپنی کتاب لئالی مصنوعہ فی الاحادیث الموضوعہ میں صرف ایک حدیث بطور نمونہ سیف ابن عمر سے نقل کی ہے اور نقل کرنے کے بعد لکھا ہے :-

"یہ حدیث موضوع ہے اس سلسلہ کے اسناد میں سب ضعیف راوی ہیں اور سب سے زیادہ ضعیف ان میں سیف ہے"

غرضکہ علماء فنِ رجال نے انہی لفظوں سے سیف کو یاد کیا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ عبداللہ ابن سبا نام کا کوئی شخص تاریخ اسلام میں گزرا ہی نہیں، اور یہ ایجاد سیف ابن عمر کی ہے جس نے ابن سبا تو ابن سبا بہت سے فرضی صحابہ گڑھ لئے تھے۔

اب درایتاً غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ عقل بھی ابن سبا کے وجود کو تسلیم نہیں کر سکتی۔ لطف کی بات تو یہ ہے کہ کہاں تو ابن سبا کا اتنا فروغ کہ جس شہر سے گزرا حضرت عثمان کے خلاف آگ بھڑکاتا ہوا گزرا اور ہر مقام کی آبادی اس کی ہم خیال بنتی گئی حتیٰ کہ بقول ڈاکٹر حسن ابراہیم حسن مصری وغیرہم، حضرت ابوذر غفاری ایسے جلیل القدر صحابیٔ پیغمبر بھی اس کے دام فریب میں آگئے اور اس کے متبعین نے اسلامی دارالسلطنت میں آکر حضرت عثمان کو قتل کر ڈالا، ظاہر ہے کہ اس کی جماعت کوئی دس بیس یا سو دو سو افراد پر ہی مشتمل نہ ہوگی بلکہ کئی صوبوں کی آبادی جب اس کی ہم خیال ہوگئی تھی تو اس کے حلقہ بگوشوں کی تعداد یقیناً ہزاروں سے گزر کر لاکھوں تک پہونچ گئی ہوگی، لیکن کتنی حیرت کی بات ہے کہ وہ چند سال میں صفحۂ ہستی سے اس طرح نیست و نابود ہوگئی کہ اس جماعت کا کوئی نام لیوا بھی باقی نہ رہا۔

سچی بات یہ ہے کہ اُس وقت کے حالات ہی کچھ ایسے تھے کہ متعدد سیاسی جماعتیں اُبھر آئیں اور ان میں سے ایک نے دوسرے کو گمراہ ثابت کرنا چاہا، ابن سبا کے فرضی وجود کو مشخص کرنے کا ایک فایدہ تو یہ تھا کہ حضرت عثمان کے عمال سے جو باتیں منسوب کیجاتی تھیں مشکوک قرار پائیں، اور دوسرا یہ کہ حضرت علی اور ان کے ساتھی لوگوں کی نگاہوں میں ذلیل و خوار ہوجائیں۔

اگر آپ تاریخی، مذہبی معلومات چاہتے ہیں تو یہ لٹریچر پڑھئے

خدا نمبر = قیمت پانچ روپیہ علاوہ محصول - تنقیح اسلام نمبر = قیمت پانچ روپیہ - فرمانروایان اسلام نمبر = قیمت پانچ روپیہ علاوہ محصول -
علوم اسلام و علماء اسلام نمبر قیمت پانچ روپیہ علاوہ محصول - جوبلی نمبر = قیمت پانچ روپیہ علاوہ محصول -
یہ پانچوں نمبر ایک ساتھ آپ کو مع محصول بیس روپیہ میں مل سکتے ہیں۔ بشرطیکہ قیمت آپ پیشگی ذریعہ منی آرڈر بھیجدیں۔

منیجر نگار لکھنؤ

نواب شیفتہ

(سید خضر برنی)

نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ بدون اختلاف "شعرائے بلند شہر" کے سرفہرست ہیں۔

ان کے والد نواب عظیم الدولہ سرفراز الملک مرتضیٰ خاں صاحب مظفر جنگ خاندان بنگش سے تھے۔ اٹھارھویں صدی کے اواخر میں کوہاٹ سے دلی آئے۔ ۱۸۰۳ء میں لارڈ لیک نے انھیں ہوڈل پلول کی جاگیر عطا کی۔ ۱۸۱۴ء میں موصوف نے جہانگیر آباد (ضلع بلند شہر) کی ریاست خرید لی۔ نواب مصطفےٰ خاں ۱۸۰۶ء میں دلی میں تولد ہوئے اور وہیں فارسی، عربی اور علوم مروجہ کی تحصیل کی۔ غدر کے ایام میں ٹھاکروں نے جہانگیر آباد پر حملہ کیا اور شیفتہ کو موضع خان پور میں پناہ گزیں ہونا پڑا۔ قلعہ اور قیمتی اثاث البیت کے علاوہ ان کا گراں بہا کتب خانہ بھی نذرِ آتش کر دیا گیا۔ ان پر بغاوت کا الزام بھی لگایا گیا اور ایک عرصہ تک میرٹھ میں محبوس رہے لیکن بعد میں بری الذمہ قرار دئے گئے اور ریاست واگذاشت ہوگئی۔ ۱۸۶۹ء میں داعی اجل کو لبیک کہا۔ تین صاحبزادے اور دو صاحبزادیاں یادگار چھوڑیں۔

فرزند اکبر نواب محمد علی خاں صاحب بھی علوم مشرقی کے فاضل تھے۔ شاعری بھی کرتے تھے، رشکی تخلص تھا، مولانا حسرت موہانی نے ان کے دیوان کو ایڈٹ کیا ہے، موصوف ایک عرصہ تک گورنر جنرل کی کونسل کے ممبر رہے۔ ان کے کلام کا نمونہ "شعرائے بلند شہر"[1] میں ملے گا۔

شیفتہ کی دونوں صاحبزادیاں بھی ثروت اور مسرت (جن کے عقد بھوپال کے شاہی خاندان میں ہوئے) صاحب دیوان تھیں چھوٹے صاحبزادے نواب محمد اسحاق خاں صاحب نے صوبجات متحدہ میں سشن جج کے فرائض ادا کئے۔ علاوہ بریں بحیثیت آنریری سکریٹری ایم۔ اے۔ او کالج علی گڑھ انھوں نے قوم کی گراں قدر خدمات انجام دیں۔ نواب صاحب ایجوکیشنل کانفرنس کے صدر بھی منتخب ہوئے تھے۔

نواب اسحاق خاں صاحب کے بڑے صاحب کے بڑے، صاحبزادے نواب اسمٰعیل خاں صاحب ہندوستان کے سیاسی اور علمی حلقوں میں صدر یوپی مسلم لیگ اور سابق وائس چانسلر مسلم یونیورسٹی کی حیثیت سے متعارف ہیں۔ شیفتہ کی تیسری نسل میں شاعری کے سوتے خشک ہوگئے لیکن نواب اسمٰعیل خاں صاحب کے سب سے چھوٹے صاحبزادے نے پھر جد امجد کے کمال کی طرف رجعت کی ہے، ان کے دونوں بڑے بھائی پاکستان سول سروس میں ہیں۔

واضح ہو گیا ہوگا کہ شیفتہ کا خاندان علم و اقتدار کے طویل اجتماع کے لحاظ سے منفرد اور ممتاز ہے۔ یہ سب اس نیک نفس رئیس اور بیدار مغز عالم اور بدیع الفکر شاعر کی نیت، تربیت اور فراست کی برکت ہے۔ ان کے تقدس اور تواریخ کی داستانیں اب تک مشہور ہیں۔ سفر حج میں جن جن صعوبتوں اور آزمائشوں سے دوچار ہونا پڑا، ان کا ذکر شیفتہ کے فارسی سفرنامے "ترغیب السالک الیٰ احسن المسالک"

---

[1] کتاب مذکورہ میں ضلع بلند شہر کے شعراء کا کلام و سوانحی درج ہے جسے راقم الحروف اور سید حامد نے مرتب کیا ہے۔

میں ملتا ہے۔

لیکن شیفتہ کی تصانیف کے تذکرہ سے پہلے ان کے ادبی روابط کا اجمالاً ذکر کر دینا ضروری ہے۔ شیفتہ کی زندگی کے بیشتر ایام دلی میں گزرے، حکیم مومن خاں سے تلمذ تھا۔ ان کے بعد مرزا غالب سے استفادہ کرتے رہے۔ مومن خاں شیفتہ کے متعلق فرماتے ہیں:-

آں شیفتہ کز خرد گرامی باشد — سرخیل سخنوران نامی باشد
اکنوں کہ نماند نماند الّا بہ عدم — محمودِ ثنائی و نظامی باشد

غالب قصیدہ میں لکھتے ہیں ؎

آں ہمائے تیز پرواز م کہ بال — در ہوائے مصطفےٰ خاں میزنم
عرفی و خاقانیش فرماں پذیر — سگ در شیراز و شرواں میزنم
بنگر و بی آں کہ کلک آں را کشد — نقش گر بر صفحۂ خاں میزنم

غالب نے شیفتہ کی سخن فہمی کا جا بجا اعتراف کیا ہے ؎

غالب بہ فنِ گفتگو نازد و بدیں از رش کہ او،
ننوشت در دیوان غزل تا مصطفےٰ خاں خوش نکرد

عہد سے قبل دلی میں بساطِ سخن پر نواب ضیاء الدین خاں نیر۔ مفتی صدر الدین خاں آزردہ۔ حکیم احسن اللہ خاں۔ مولوی امام بخش صہبائی۔ مرزا غالب۔ سید غلام علی وحشت۔ تسکین۔ مومن مسکین تھے۔ اردو ادب کی تاریخ نغز گویوں اور سخن سنجوں کے ایسے شاندار اجتماع کی مثال پیش کرنے سے قاصر ہے۔

نواب مصطفےٰ خاں اردو میں شیفتہ اور فارسی میں حسرتی تخلص کرتے تھے۔ دونوں زبانوں میں ایک ایک دیوان موجود ہے۔ فارسی کے رقعات بھی طبع ہو چکی ہیں۔ علاوہ بریں فارسی میں سفرنامہ حجاز لکھا جس کا اردو میں سراج منیر کے نام سے ترجمہ کیا گیا لیکن شیفتہ کی سب سے زیادہ مشہور تصنیف ان کا تذکرہ "گلشنِ بیخار" ہے۔ یہ بھی فارسی زبان میں ہے "گلشنِ بے خار" ہماری تنقید کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس تذکرہ میں تنقید کو پہلی بار اپنی انفرادیت کا شعور اور اپنے منصب کا احساس ہوا۔

اور یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ادب میں شیفتہ کی اہمیت بہ حیثیت شاعر کے اتنی نہیں ہے جتنی بہ حیثیت ناقد کے ہے، اردو میں شیفتہ نے صرف غزلیں کہی ہیں جو کسی طرح ان کی عظمت کی اساس قرار نہیں دی جا سکتیں، ان میں کہنہ مشقی کی برکتیں، ترکیب کی چستی، بندش کی درستی، سلاست اور روانی، یہ سب کچھ ملے گا لیکن وہ عظیم انفرادیت ڈھونڈھنے سے نہ ملے گی جو کسی نابغۂ عصر کو ہم پیشوں سے ممتاز و سربلند کر دیتی ہے۔ بجا کہ ان کے اشعار میں تخیل کا عمل جھلکتا ہے۔ اسلوب اور مضامین میں ندرت پائی جاتی ہے۔ لیکن یہ سب کچھ بہت چھوٹے پیمانے پر ہے اور اس کو خوشنما صناعی اور حسین موشگافی اور دلچسپ تنوع سے زیادہ اہمیت نہیں دی جا سکتی۔

مگر ایک فن کار موشگافیوں سے بھی گل کھلا سکتا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ شیفتہ نے اپنے اس ہنر کے لئے کون سے خیابان منتخب کئے۔ معاملہ بندی یا تعشق کی واردات کا بیان شیفتہ کا خاص رنگ ہے۔ اس ذیل کے اشعار میں وہ جدت، جذباتیت اور واقفیت موجود ہے جس سے ان کے تقدس اور تورع کو مطابقت دینا متعذر نظر آتا ہے، البتہ حافظ کے اس شعر کا اطلاق آسان ہے ؎

چوں پیر شدی حافظ از میکدہ بیروں شو
رندی و خرابی در عہدِ شباب اولیٰ

ہم ان اشعار سے شروع کرتے ہیں جن میں یہ رنگ بہت گہرا ہے:-

گھبرا کے اور غیر کے پہلو سے لگ گئے — دیکھا اثر یہ نالۂ بے اختیار کا

محفل طرازیوں کے مزے سب دکھاؤں گا — وہ اتفاق سے کہیں تنہا اگر ملے

کیا کرتے ہیں، کیا سنتے ہیں، کیا دیکھتے ہیں ہائے — اس شوخ کے جب کھولتے ہیں بند قبا ہم

پہلے شعر سے محبوب کی ستم ظریفی کا پتہ چلتا ہے، قسمت کی ستم ظریفی یا محبوب کی ستم ظریفی - غالب کی طرح شیفتہ کے یہاں یہ لہر برابر ملتی ہے، ان کا محبوب بھی شعلہ خو اور بے سبب آزار ہے :-

ایسے کے آگے شیفتہ کیا چل سکے جہاں — احسان ایک عمر رہے ایک رات کا

ہائے اس برق جہاں سوز پہ آنا دل کا — سمجھے جو گرمیِ ہنگامہ جلانا دل کا

اس وقت ہم گئے گئے احباب خاص میں — آیا جو تذکرہ کبھی لطفِ عمیم کا

قلق سے نالۂ موزوں نکل آئے تو کہتے ہیں — تمھیں کیا غم گزرتی ہے تمھاری شعر خوانی میں

ہر چند مجھ سے بے سبب آزردہ ہے مگر — ڈرتا ہوں میں منانے سے آزردہ تر نہ ہو

جس لب کے غیر بوسے لیں اس لب کے شیفتہ — کم بخت گالیاں بھی نہیں تیرے واسطے،

شیفتہ کے اشعار میں بھرتی بہت کم ہے - رسمی مضامین وافر ہیں لیکن انھیں چستی بندش، زورِ بیان اور شوکتِ الفاظ سے بلند کر دیا ہے ؎

صیاد کا دل اس سے پگھلنا متعذر — جو نالہ کہ آتش فگنِ دام نہ ہو گا

آزاد ہے عذاب دو عالم سے شیفتہ — جو ہے اسیر سلسلۂ تاب دار کا

ہلاک جلوۂ زیبا، خراب بادۂ ناب — تمھارے شیفتہ معلوم ہیں شعار مجھے

عنان ضبط کوئی شیفتہ سے تھمتی ہے — کہ ہر کرشمہ ہے چاک اور ہر ادا گستاخ

شیفتہ نے خود بھی حسین اور معنی خیز تراکیب اختراع کیں، مثلاً بادۂ عنبر شمیم، فسردہ طینتی، بدیع نغمہ، طرۂ خوش خم - یہاں غالب و مومن کا اثر ظاہر ہے -

لیکن اس حقیقت سے تنقید نے آنکھیں بند کر لی ہیں کہ شیفتہ، غالب اور مومن کی بہ نسبت آتش و ناسخ سے زیادہ متاثر ہوئے ہیں، ان کے یہاں رعایت لفظی کی ویسی ہی افراط ہے جیسی آتش کے یہاں (کمتر) اور ناسخ کے یہاں (بیشتر) ملتی ہے -

ہزار مرتبہ فرہاد خوانِ شیریں دے — یہی ہے حق نمک عشوہ ہائے شیریں کا

نقش تسخیر غیر کو اس نے — خوں لیا تو مرے کبوتر کا

کھٹکوں عدو کی آنکھ میں تا بعد مرگ بھی — کانٹے مرے مزار پہ رکھنا بجائے گل

اس رشک گل نے لی ہے جو بلبل تو عندلیب — دیکھے چمن میں شور کوئی عندلیب کا

آخری تینوں اشعار کو ناسخ کے دیوان میں رکھ دیجئے امتیاز دشوار ہو گا - یہ رعایت کہیں کہیں لطیف بھی ہے اور اس ذیل میں آتش کے بہترین اشعار کی یاد دلاتی ہے -

رشک خسرو بے تصرف ناز شیریں بے اثر — سینۂ فرہاد مثل بے ستونِ سل ہو گیا

خاک عرض مدعا اس سے کروں! — جس کو باتوں میں کدورت ہو گئی

قدم بھی ہم کو نہ رکھنے دیا گلستاں میں — ہزار بار قدم ہم نے باغباں کے لئے

یہ رعایت جہاں تشبیہ کا دامن تھام لیتی ہے اور موثر ہو جاتی ہے ایہام تشبیہ اور رعایت ان تمام صنایع کی طاقتیں ایک جگہ جمع ہو جاتی ہیں -

اضطراب جرس ہے کیوں دل کو — کہیں جنبش ہوئی ہے محمل کو

مت چھیڑ اے رقیب کہ مانندِ زلفِ یار — سرتا بہ پا شکستہ ہوں پر مضمحل نہیں

ایسی تشبیہوں کی سادگی اور تازگی میں بھی شیفتہ، آتش سے متاثر نظر آتے ہیں۔

رہتے ہیں بہم فن سے مثالی ورق و حرف — اب ان کو رہا کرتے ہیں تحریر کے مشتاق

کیا بوالہوسوں سے دل عاشق کا گلہ ہے — غیروں سے بھی کرتا ہے کوئی گھر کی شکایت

اور کہیں کہیں قلندرانہ رنگ ملتا ہے جسے خواہ آتش سے نسبت دیجئے خواہ مومن سے۔

سجدے کی کسی در پہ تمنا نہیں رکھتے — گردن پہ سر ناصیہ فرسا نہیں رکھتے

تقابل اور تضاد کے اشعار بھی آتش کے رنگ میں ہیں :-

کہوں میں کیا کہ کیا دردِ نہاں ہے — تمہارے پوچھنے ہی سے عیاں ہے

اجل نے کی ہے کس دم مہربانی — کہ جب پہلو میں وہ نامہرباں ہے

اساتذۂ لکھنؤ کے ساتھ ایک اور مشترک پہلو غزلوں کی افراط ہے۔ مومن و غالب نے اس نوع کی پُرگوئی سے احتراز کیا ہے ایک اور قدر مشترک وہ دشوار اور ویران ردیفیں ہیں جن کے شکنجہ میں شیفتہ کی کئی غزلیں جکڑی ہوئی ہیں مثلاً زنجیر کے بوسے اشارات میں نہیں، فسانہ شب وصل، تعذیر کے مشتاق، شمع چراغ، واعظ ربط، بادہ فروش۔

کسی پرانے مضمون کو نئے انداز سے بیان کر دینا، کسی مانوس شے کو نئے زاویہ سے دیکھنا شاعر کے لئے دشوار نہیں۔ یہی ملکہ ندرتِ فکر یا جدت مضامین کا مخزن ہے۔ شیفتہ کے یہاں چھوٹے پیمانہ پر اس کا عمل ملتا ہے۔

کیا وہ متاع جس کی نہ ہو کوئی گھات میں — ڈرتا ہوں میں جو دزدِ پسِ کارواں نہ ہو

ناصح تری زبان ترے بس میں جب نہ ہو — انصاف کر کہ دل پہ مرا زور کیا چلے

کون کہتا ہے کہ ظلمت میں کم آتا ہے نظر — جو نہ دیکھا تھا وہ ہم نے شبِ ہجراں دیکھا

شیفتہ رعایتِ لفظی پر بظاہر فریفتہ ہیں لیکن ان کے اشعار میں یہ اشارہ مل جاتا ہے کہ وہ اسے محض تزئین کے طور پر کہیں کہیں استعمال کر لیتے ہیں اور اس کی افراط کو نظرِ تحسین سے نہیں دیکھتے۔ مندرجۂ ذیل اشعار کہتے ہوئے خفیف سا تبسم شیفتہ کے ہونٹوں پر ضرور ہوگا۔ اہلِ نظر کا تبسم جس میں حسِ ظرافت (Sense of homour) ہے جو اپنی بے اعتدالیوں ایسی ہیئت کذائی پر خود خندہ زن ہو سکتا ہے ؎

میں جل گیا وہ غیر کے گھر جو چلے گئے — شعلہ سے استعارۂ آوازِ پا کروں

یہ Sense of homour اس لطیف طنز میں بھی ملے گا جو شیفتہ کے کلام کے دلکش ترین محاسن میں سے ہے۔ اسی نگارخانۂ طنز میں ان کے ستم ظریف محبوب کی تصویر نظر آتی ہے۔ یہیں قسمت کی ستم ظریفیاں جلوہ گر ہوتی ہیں اور یہیں ایک تیز نگاہ تمام رنگیں حجابات چاک کر کے حقیقت تک پہونچ جاتی ہے۔

واہ اے طالعِ خفتہ کہ شبِ عشق میں بھی — دہمِ بے خوابیِ اغیار نے سونے نہ دیا

مشاطہ نے مگر عمل سیمیا کیا — گل برگ کو جو غنچۂ سوسن بنا دیا

خندہ زن ہیں دوست میرے دیدۂ پُرآب سے — بخت دشمن کو جگائیں میرے نالے خواب سے

ہے دشمنوں سے انکی ملاقاتِ ابروکشت — ملتے ہیں ہم سے جیسے کہ خس سے شرر ملے

واں بار ہو گیا ہے نزاکت سے ناز بھی — یاں ضعف سے دماغ و دلِ آرزو نہیں

۶ واں شوق داستاں ہے یہاں داستانِ شوق

اس نوبہار ناز کو بدنام مت کرو — تھی شیفتہ کے پہلے ہی شورش دماغ میں

ایسی رغبت سے کرے قتل گماں کاہے کو تھا — شیفتہ اس کو تو لو تم سے محبت نکلی

ہم سے وہ ناحق جو خفا ہو گئے — شیفتہ کچھ ایسی ہی تقصیر ہے

تو کیا ہم آپ کہتے ہیں ہم نے بُرا کیا — سب کی بُرائیاں جو سہیں تیرے واسطے

میری خاطر سے چلو شیفتہ واں — خیر ان سے تمھیں نفرت ہی سہی

اگر کہو کہ تو عاشق نہیں میں سچ جانوں — تمھاری بات کا ایسا ہے اعتبار مجھے

ناصح اور واعظ پر کئی جگہ چوٹ کی ہے۔ مگر کہیں درشت لہجہ میں نہیں :-

ان کی باتیں اس نے بھی چپ کر سنیں — آج ناصح کو نصیحت ہو گئی

ہے بڑھاپے میں خوف بدمستی — کہ جوانی میں کم خراب رہے

اس شعر میں بین السطور خفیف استہزا نظر آتا ہے :-

کہیں نہ جائے بُتِ مہروش یہ ممکن ہے — خلل پڑے متحرک جو آفتاب نہ ہو

شیفتہ کی حقیقت رس توازن پسند نگاہ خود ان کو نہیں بخشتی :-

فسانے اپنی محبت کے سچ ہیں پر کچھ کچھ — بڑھا بھی دیتے ہیں کچھ زیب داستاں کے لئے

اس قبیل کے اشعار میں شاعر اور عالم، جذبہ اور دانش کے تصادم کی مدھم سی آواز سنائی دیتی ہے یہ کش مکش شیفتہ کے بظاہر پُرسکون کلام میں سے کہیں کہیں جھانکتی ہوئی نظر آتی ہے مگر یہ کش مکش زیادہ شدید نہیں اور یہ بھی شیفتہ کی شاعرانہ کم مایگی کا ایک راز ہے۔ اس کم مایگی کا مزید ثبوت شیفتہ کی ان بے شمار غزلوں میں ملے گا جو انھوں نے اساتذہ بالخصوص آتش، مومن اور غالب کی غزلوں کو سامنے رکھ کر ان زمینوں میں کہی ہیں ایسی غزلوں کی کثرت سے آزادیِ فکر پر حرف آتا ہے۔ مندرجۂ بالا شعر :-

(بڑھا بھی دیتے ہیں کچھ زیب داستاں کے لئے)

والی غزل غالب کی اس غزل پر کہی گئی ہے :-

دیا ہے خلق کو بھی تا کہیں نظر نہ لگے — بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لئے

"نفرت ہی سہی" والی غزل غالب کی مشہور غزل کا عکس ہے۔ آتش کی ایک غزل کا مطلع ہے :-

یار کو میں نے مجھے یار نے سونے نہ دیا — رات بھر طالع بیدار نے سونے نہ دیا

اس پر شیفتہ کی غزل کا اقتباس اس مجموعہ میں نظر سے گزرے گا۔ اسی طرح ان غزلوں کی بھی جن کی زد میں "شمع" "چراغ" ہیں، آتش سے ماخوذ ہیں۔

حسرتی کے دیوان میں فارسی کے اساتذہ بالخصوص حافظ، نظیری اور غالب کی غزلوں پر بے شمار غزلیں ملیں گی۔ حافظ سے شیفتہ بہت متاثر ہیں اور حافظ کے رنگ میں انھوں نے فارسی اور اردو میں بہت اچھی غزلیں کہی ہیں۔ شیفتہ کے یہاں متصوفانہ مضامین جس وقت خمریات کی قبا پہن لیتے ہیں، شعریت سے ہمکنار ہو جاتے ہیں۔ شیفتہ کی خمریات کو ابھی تک وہ اہمیت نہیں دی گئی جس کی وہ مستحق ہیں :-

شیشہ اتار شکوہ کو بالائے طاق رکھ — کیا اعتبار زندگیِ بے ثبات کا

عبث ہے شیفتہ ہر اک سے پوچھتے پھرنا — ملے گا بادہ کشوں سے نشان بادہ فروش

تری شمیم نے گلزار کو کیا برباد ترے نگاہ نے کھوئی دوکان بادہ فروش

شیفتہ کی ظرافت اور طنز اور محبوب ستم ظریف کا رشتہ بھی غالب کی خصوصیات سے جوڑا جاسکتا ہے۔ روزمرہ اور محاورہ کا لطف ملتا ہے۔ لیکن شیفتہ نے محاورہ کو اس سلیقہ کے ساتھ برتا ہے کہ اس کی طرف توجہ صرف ضمنی طور پر جاتی ہے۔

شیفتہ کے مقطعوں میں اکثر دلچسپ پہلو ملتے ہیں وہ اپنے آپ سے چھیڑ چھاڑ روا رکھتے ہیں اور اس انداز سے جیسے کہ شاعر کا کوئی بے تکلف دوست اس پر فقرے چست کر رہا ہو۔

وہ شیفتہ کہ دھوم تھی حضرت کے زہد کی ہم کیا بتائیں کل وہ ہمیں کس کے گھر ملے

اب تو بہار ناز کو بدنام مت کرو تھی شیفتہ کے پہلے ہی شورش دماغ میں

دلی میں تو شیفتہ ہے استاد ہم قصد سوئے عجم کریں گے

تشبیہ اور استعارہ کے بعد ہمارے یہاں صنائع میں حسین ترین صنعت حسن تعلیل ہے۔ شیفتہ کے دیوان میں اسکی چند دلفریب مثالیں ملیں گی :-

کچھ بیم قتل سے نہیں آنکھوں میں اشک سرخ کھاتا ہے جوش خوں تری تلوار دیکھ کر

نہ سجدہ ریز ہیں اعدا جو سر جھکاتے ہیں ترا فریب ہے نقش قدم مٹاتے ہیں

حسن تعلیل کے بعد حسن طلب کے دو شعر بھی سن لیجئے ؎

دل نہ دینے کا ہم کو دعویٰ ہے کس کو ہے لاف دلربائی کا

ہزار دام سے نکلا ہوں ایک جنبش میں جسے غرور ہو آئے کرے شکار مجھے

حسن تعلیل سے بہت قریب مگر اس سے جدا شاعرانہ استدلال ہوتا ہے :-

معنی کی فکر چاہئے صورت سے کیا حصول کیا فایدہ ہے موج اگر ہو سراب میں

اس میں شک نہیں کہ سوائے چند اشعار کے جہاں معاملہ بندی کا رنگ زیادہ شوخ ہوگیا ہے، شیفتہ کا طرز بیان عموماً متین ہے۔ ان کی زبان صاف ہے اور معیار سے گرے ہوئے الفاظ بہت تلاش کے بعد ملیں گے۔ مثلاً ایک جگہ "بول گیا" بمعنی "جواب دے گیا" استعمال کیا ہے "بے ڈھب" کا بار غزل کی سلیس اور نرم و نازک زبان برداشت نہیں کرسکتی۔ لیکن یہ مثالیں اتنی کم ہیں کہ معدوم کے برابر۔

ہمیں باوجود تلاش کے میر کے اشعار زیادہ نہیں ملے۔ ایک دیوان میں اگر چند شعر اس رنگ کے نکل آئے تو کیا ہوا۔

تم لوگ بھی غضب ہو کہ دل پر یہ اختیار شب موم کرلیا سحر آہن بنا دیا

اتنی بھی بری ہے بے قراری اب آپ سے اُنس کم کریں گے

وہ طرز فکر ہم کو خوش آتی ہے شیفتہ معنی شگفتہ لفظ خوش انداز صاف ہو

یہ اشعار شیفتہ کے محاسن کلام کے آئینہ دار ہیں۔ ان کا انداز صاف ہے، الفاظ کا انتخاب عموماً بے عیب اور مضامین ہلکے پھلکے اور شگفتہ ۔ نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کے محاسن کی فہرست ختم ہوجاتی ہے۔ اگر یہ کہدیا جائے کہ چھوٹی بحور کی غزلوں میں بڑی روانی ہے

؎ جن کو زہرہ بھی سُن کے گانے لگے

الغرض شیفتہ ہمارے یہاں دوسری صف کے شعرا میں ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ ان کی غیر معمولی شہرت کا باعث کچھ تو ان کی قوت نقد تھی جو "گلشن بے خار" میں پھول لائی، کچھ ایک طرف غالب اور مومن جیسے اساتذہ سے ان کے روابط اور دوسری طرف حالی جیسے اہم شاعر اور نثر نگار کی ان سے وابستگی اور کچھ ان کی تاریخی اہمیت ان کے کلام میں لکھنؤ اور دلی کے رنگوں کا امتزاج

ملتا ہے ۔ لکھنؤ کی معاملہ بندی کو دلّی کی تہذیب کی چھلنی میں چھان کر لطیف کر لیا ہے ۔ لکھنؤ کے شعراء کی طرح زبان بالعموم صاف ہے دلّی اسکول کی تخئیل اور مضمون آفرینی لکھنؤ کی سادہ زبان کی شفاف قبا میں صاف جھلکتی ہے ۔

شیفتہ کے اُردو کلام پر تنقید کرنے کے بعد ان کی فارسی شاعری کے متعلق کچھ لکھنا تکرار کا رنگ پیدا کرے گا جس سے گریز اولیٰ ہے دونوں زبانوں میں ان کے کلام کی خصوصیات کم و بیش مشترک ہیں ۔ اساتذہ کی غزلوں کو سامنے رکھ کر غزلیں کہی گئی ہیں ۔ یہ گویا صائبؔ کی روش کا تتبع ہے ۔ بعض غزلوں میں مقطع میں صراحت کر دی ہے ۔

حسرتی نیز ہماں گفت کہ حافظ گفتی ۔۔۔ مدعی گر نکند فہم سخن گو سر و خشت

دیوان حسرتی کا آغاز دیوان حافظ کی پہلی غزل کی زمین سے ہوتا ہے ۔ یہ تتبع صرف زمینوں میں نہیں ہے حسرتی میں حافظ کا رنگ بہت گہرا ہے ۔ مزاجوں کی موانست اس اشتراک کا مخزن ہے ۔ شیفتہ کی شخصیت میں بھی تصوف مے پرستی اور تورع کا وہ امتزاج ملتا ہے جو حافظ کا سرمایۂ امتیاز اور اُن کی شاعری کا سرچشمہ ہے ۔ ان کے دیوان میں لسان الغیب کی آواز سنائی دیتی ہے، وہی زور وہی جوش ، وہی اسلوب ۔

جزای آنکہ شب ہجر خونِ دل کردم ۔۔۔ بیا بہ ساغر مہتاب آفتاب انداز

ہر چند ز خود بے خبر انند ولیکن ۔۔۔ با اہل خرابات ز ہر جا خبری ہست

مرید پیر مغانم کہ بادشاہ و گدا ۔۔۔ مراد خویش ازیں آستانہ می خواہند

"مرید پیر مغانم"، "خوش آں زماں کہ" کی قسم کے فقرے بھی خواجہ حافظ کی بازگشت ہیں ۔ معاملہ بندی میں وہی متاخرین کا انداز ہے ۔ البتہ حسرتی کی غزلوں میں بہ نسبت شیفتہ کی غزلوں کے معاملہ بندی کا رنگ نسبتاً ہلکا اور خمریات کے نقوش نسبتاً گہرے ہیں ۔

با حسرتیِ شیفتہ ارباب خرابات ۔۔۔ گفتند کہ عشق تمامست بہ دیوانِ تو مارا

دیوان کا ہر صفحہ ایک دستاویز ہے ۔ اس بات کے ثبوت میں کہ حسرتی کو فارسی پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی ۔ اتنی ہی قدرت جتنی اُردو پر، فارسی کو وہ اہلِ زبان کے اعتماد اور بے تکلفی کے ساتھ استعمال کرتے ہیں ۔ یہ محسوس نہیں ہوتا ۔۔۔۔۔۔۔ کہ فکر اُردو میں کی گئی ہے اور فارسی میں نظم کر دیا گیا ہے، کسی تنگ نظر ایرانی نقاد کو بھی ان کی زبان کے خلاف زیادہ مواد نہ مل سکے گا غالبؔ سے اعتقاد کا دامن یہاں بھی ان کے ہاتھ سے چھوٹا ۔

اے حسرتی مپرس ز غالبؔ کہ از غزل ۔۔۔ آں کار می کند کہ بہ افسوں نہ کردہ کس

اے حسرتی شنیدم در بزم نکتہ سنجاں ۔۔۔ خوشتر ز طرز غالبؔ طرز دگر نہ باشد

غالبؔ کی اس غزل کو سامنے رکھ کر شیفتہ نے وہ غزل کہی ہے جو اس طرح شروع ہوتی ہے :-

آنچہ خدا نخواستہ خاطر مسیح یک نخواست

یہ امر بظاہر تعجب انگیز ہے کہ شیفتہ اور حسرتی کے کلام میں غدر کے پر آشوب ایام کا کہیں ذکر نہیں ہے ۔ یہ تو نہیں ہو سکتا کہ وہ اس سے شدت کے ساتھ متاثر نہ ہوئے ہوں ۔ ایسا ذکی الحس انسان جو تاریخ میں گہری نظر رکھتا ہو اور جو ایک عرصہ حکومت مغلیہ سے وابستہ رہ چکا ہو کیونکہ اس بساط کے اُلٹنے پر مطمئن رہ سکتا ہے ۔ اگر بفرض محال شیفتہ نے قومی حکومت اور آزادی کے چھن جانے کو اہمیت نہ دی تھی تو کیا انھوں نے ایسے عالم فراق اور ایام جنس کے شدائد سے بھی اثر نہ لیا ہوگا ۔ شاید انھوں نے غم روزگار پر فریاد و زاری کو خلاف وضع سمجھا ۔ شاید ان کے اظہار میں کوئی مصلحت نہ دیکھی ۔ نہ کبھی ممکن ہے کہ ڈھونڈھنے سے ان کی غزلوں ہی میں ایک نہ سیاہیِ مفہوم کی نکل آئے ۔ غزل کی تنگنائے میں بیک وقت اخفاء و اظہار کی بڑی گنجائشیں ہیں ۔

(ہماری زبان)

"اے مرے دل"

(مسعود اختر جمال)

عہدِ حاضر کے خوشگو و خوش فکر شعراء کی صف میں، مسعود اختر جمال بھی ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ وہ محض لفظوں کے روایتی شاعر نہیں ہیں، بلکہ فکر و احساس کے درایتی شاعر ہیں، آج سے نہیں، بلکہ اسی وقت سے جب اول اول انھوں نے شعر کہنا شروع کیا تھا۔

انھوں نے ملک و قوم کے ذہنی انقلاب میں نمایاں حصہ لیا ہے اور اُردو کے مشہور رسایل و جرایدمیں ان کی متعدد نظمیں اس وقت تک شایع ہوچکی ہیں، آپ کئی سال سے علیل ہیں، صاحب فراش ہیں اور بڑی پامردی سے شدایدِ زندگی کا مقابلہ کر رہے ہیں۔ یہ نظم جو در اصل ان کی داستانِ الم ہے، بعض ایسے حقایق پر بھی روشنی ڈالتی ہے جن سے ہمارے حاسۂ اجتماعی کو بھی متاثر ہونا چاہیئے اور اربابِ حکومت کو بھی۔ (نیاز)

اے مرے دل۔ ترے خیال کی رو — چاند کا نور۔ آفتاب کی ضو
محویت میں نماز کی، جیسے — عالمِ وجد کا حسیں پرتو
آرتی کے سمے۔ مدھر لے پر — رقص کرتے ہوئے چراغ کی لَو
جذبِ مستی میں بانکپن تیرا — رد کشِ صد بہارِ عالمِ نو
تجھ سے اذنِ خرام لیتی ہے، — مددِ جزرِ حیات کی تگ و دو

ہو اجازت تو التماس کروں
تجھ کو دُنیا سے روشناس کروں

یوں ہے تیرے جنوں کا نظّارا — جیسے دریا کا تیز رَو دھارا
کائناتِ خیال کا محور، — زندگی کا حسین گہوارا
جوششِ آرزو کے دامن میں — اک اُبلتے لہو کا فوّارا
وصل کی رات۔ کیفِ جاں بن کر — اک مچلتا ہوا سبک پارا
ہجر کی رات۔ آبلہ بن کر — اک دہکتا ہوا سا انگارا

اے مرے دل یہ سوز و ساز ترا
یہ جہانِ فسوں طراز ترا

رقصِ جامِ شراب کا عالم — حُسنِ زیرِ نقاب کا عالم
جیسے محصور آب گینے میں — برق کے اضطراب کا عالم
سینۂ بحر کے تموج میں — جلوۂ ماہتاب کا عالم
مسکراتی ہوئی بہاروں میں — آرزوئے شباب کا عالم
جگمگاتے ہوئے ستاروں میں — پرفشاں جیسے خواب کا عالم

جس طرف بھی نگاہ کی میں نے
تیری تصویر کھینچ لی میں نے

عرصۂ جنگ میں تجھے دیکھا — پردۂ چنگ میں تجھے دیکھا
شورِ ناقوس ہو کہ لحنِ اذاں — ایک آہنگ میں تجھے دیکھا
میکدے سے نگارخانوں تک — میں نے ہر رنگ میں تجھے دیکھا
بارِ کونین کا اُٹھائے ہوئے — سینۂ تنگ میں تجھے دیکھا
قطبِ گردوں کے ساز پر رقصاں — ہفت[1] اورنگ میں تجھے دیکھا

اے مرے دل عجب ہے شان تری
میں نے دیکھی ہر ایک آن تری

---

[1] بنات النعش کے سات ستارے

خود ہی تو شمع - خود ہی پروانہ — خود حقیقت ہے خود ہی افسانہ
تو نے جس کو تڑپ کے تڑپایا — ہو گیا وہ ترا ہی دیوانہ
اے کہ سینہ بہ سینہ علم ترا — جاوداں ہے ترا صنم خانہ
کیف تیرا کنول میں ہونٹوں کے — مدھ بھری آنکھ تیرا میخانہ
تیری محفل میں یہ سوال نہیں — کون اپنا ہے - کون بیگانہ

سارا عالم تری پناہ میں ہے
عرشِ اعظم تری نگاہ میں ہے

تو کہ بے خود بھی - ہوشیار بھی ہے — پردہ در بھی ہے پردہ دار بھی ہے
کربِ وحشت بھی ہے بگولے کا — شانِ تمکینِ آبشار بھی ہے
داغِ حرماں بھی ہے خزاں میں تو — جشنِ سرمستیِ بہار بھی ہے
یورشِ ظلمتِ گماں بھی تو — جلوۂ حسنِ اعتبار بھی ہے
سازِ عشرت بھی - جامِ رقصاں بھی — موجِ شمشیرِ آبدار بھی ہے

حال تیرا بیاں کروں کیونکر
رنگ احساس میں بھروں کیونکر

روحِ خلوت بھی - جانِ محفل بھی — راہ بھی - راہرو بھی - منزل بھی
خود ہی صیاد - خود ہی صید زبوں — خود ہی بسمل ہے خود ہی قاتل بھی
خود تماشا ہے - خود تماشائی — خود ہی آئینہ - خود مقابل بھی

وہ سفینہ کہ جس کے دامن میں — جوشِ طوفاں بھی - امنِ ساحل بھی

لحظہ لحظہ سماں بدلتا ہے
ساتھ تیرے جہاں بدلتا ہے

گاہ عیش و طرب کا عالم ہے — گاہ دنیائے چشمِ پرنم ہے
گاہ خاراشگاف ضرب تری — گاہ سوز و گدازِ شبنم ہے
گاہ نغموں کا زیر و بم ہے تو — گاہِ شورِ فغاں و ماتم ہے
گاہ تو داستانِ مہجوراں — گاہ رودادِ محفلِ جم ہے
گاہ بیزار اپنے سائے سے — گاہ تصویرِ خیرِ مقدم ہے

اے مرے دل یہ پیچ و تاب ہے کیا
یہ تغیر - یہ انقلاب ہے کیا

رند سمجھے کہ پارسا سمجھے — کوئی سمجھے تجھے تو کیا سمجھے
کون میرے سوا ہے دنیا میں — جو ترا حرفِ مدعا سمجھے
کون جانے کہ تو اداس ہے کیوں — کون تیرا غمِ وفا سمجھے

ظرف کس کا جو تیری لغزش کو — ناروا جان کر روا سمجھے
خود بھی ڈوبا - مجھے بھی لے ڈوبا — اے مرے دل تجھے خدا سمجھے

اب جنوں کا ترے مآل ہے کیا
رُخ پہ یہ گردِ راہ و سال ہے کیا

نقشِ تصویرِ انتظار ہے کیوں — صورتِ شمعِ رہگذار ہے کیوں
چین تجھ کو نہیں کسی پہلو — شکلِ سیماب بے قرار ہے کیوں
عافیت سوز - مصلحت دشمن — تجھکو محرومیوں سے پیار ہے کیوں
کس کی زلفوں کی چھاؤں یاد آئی — اس قدر آج سوگوار ہے کیوں
کس کی آغوش کا خیال آیا — شعلۂ غم سے ہمکنار ہے کیوں

یہ تب و تابِ جانگداز ہے کیا
اے دلِ مضطرب یہ راز ہے کیا

اے غمِ جاوداں کے شیدائی — عشرتِ خلد کے تمنائی
عارضِ لالہ گوں کے دیوانے — زلف کے پیچ و خم کے سودائی
شمعِ بزمِ وفا کے پروانے — اے ہلاکِ فسونِ زیبائی
کی ہے تیرے سوا بھلا کس نے — شعلۂ درد کی پذیرائی
زمزمہ بار تیری خاموشی — انجمن ساز تیری تنہائی
صدسے گزرا - اگر غمِ دوراں — کام آئی تری مسیحائی
باہمہ وصف و باہمہ خوبی — تو نے کس جرم کی سزا پائی
کیوں وفا کر کے تو پشیماں ہے — کیوں محبت نہ تجھکو راس آئی
ساز مت چھیڑ اے دلِ ناداں — اب ہے بے سود نغمہ پیرائی
اوجِ شہرت - کمالِ ناموری — باعثِ ننگ - وجہِ رسوائی
دوستوں کا تپاک نادانی — دشمنوں کا فریبِ دانائی
لنترانی سخن طرازوں کی — نکتہ چینوں کی خامہ فرسائی
دیکھ اے دل یہ رنگِ استہزا — ہے یہی حاصلِ شکیبائی
ہیں یہی زہر میں بجھے نشتر — صرف تحسینِ آبلہ پائی
کیا ستم ڈھا گئی ہے کیا کہیئے — کم نگاہوں کی قدر افزائی
کیا عزیزوں نے مہربانی کی — دیکھیے سعیِ چارہ فرمائی
طنز سے زخم پر نمک چھڑکا — پرسشِ غم نے تھیں پہونچائی
آج اہلِ ہنر ہیں گوشہ نشیں — بے ہنر کی مراد بر آئی
علم کا جہل روز افزوں ہے — چھا گیا ہے غرورِ خودرائی
اس زمانے میں دیدہ ور ٹھہرا — ہر نظر باز - ہر تماشائی

عشق پرزور خام کاروں کا
حسن پر بوالہوس کی دارائی

اب تو رہتی ہے جان سولی پر
زلفِ معشوق سے چلیپائی

اب کہاں شیخ و برہمن جائیں
ہو گیا ہے خدا کلیسائی

نابلد یہ زمیں کی وسعت سے
کر رہے ہیں وہ عرش پیمائی

سو گئی آج لعبتِ مشرق
حورِ مغرب نے لی ہے انگڑائی

بینڈ کی گت۔ صدا سیانو کی
اب نہ بانگِ دہل نہ شہنائی

دے رہی ہے فریب نظروں کو
سیم و زر کی طلسم آرائی

گل کھلے ہیں زمین پر کیا کیا
نقشِ حیرت ہے چرخِ مینائی

کر رہے ہیں تجارتِ قرآں
وہ یزیدی ہوں یا تبرائی

اب وہ تقدیسِ نازِ حسن کہاں
بے وفا ہیں بتانِ ہرجائی

صبحِ کاشی میں اب وہ نور نہیں
ظلمت آسا ہے طورِ سینائی

دامنِ ہوش ٹکڑے ٹکڑے ہے
آف یہ عرفانِ حسنِ یکتائی،

کاروں ایک رہنما لاکھوں
آہ یہ ذوقِ جادہ پیمائی،

ایک مقصودِ آستاں ہے مگر
سیکڑوں مسلکِ جبیں سائی

آگ بھڑکا رہی ہے دوزخ کی
دیں پناہوں کی فرقہ آرائی

خوں اگلتی ہے سرزمینِ چمن
دے اٹھا تو جہانِ رعنائی

دورِ شائستگی کی یاد گئی
رونقِ وضعِ اتحاد گئی

یہ شگوفے۔ یہ پھول یہ تارے
جیسے دہکے ہوں انگارے

سانپ بن کر نظر کو ڈستے ہیں
غم کی موجوں کے خشمگیں دھارے

عہدِ حاضر میں فن کی قیمت کیا
مل گئے خاک میں گہر پارے

زمزمہ سنج بلبلیں تھیں جہاں
شاخِ گل پر کہاں وہ گہوارے

اب کہاں ہیں وہ بستیاں جنہیں
گونجتے تھے سخن کے نقارے

کتنے ویران کس قدر سونے
رشکِ فردوس تھے وہ نظارے

اے مرے دل۔ مرے رفیقِ سفر
اے مرے رازداں۔ مرے پیارے

بجھ گیا تو اگر تو کیا ہوگا
کس سے پائیں گے ضوفشاں پارے

کس کی دھڑکن پہ ہوں گے رقص کناں
بامِ گردوں کے تیز سیارے

کون ہوگا حریفِ ظلمتِ شب
کس سے بہلیں گے درد کے مارے

کون اشکوں سے ہار گوندھے گا
کون لائے گا توڑ کر تارے

اے مرے دل نہ روٹھ تو مجھ سے
چھین مت سازِ آرزو مجھ سے

تو جو چاہے تو در بدر جاؤں
جادۂ ہوش سے گزر جاؤں

تو چلے تو جہاں کے ساتھ چلوں
تو جو ٹھہرے تو میں ٹھہر جاؤں

بے خبر تجھ سے ہو کے میں گزروں
یا ترے غم سے باخبر جاؤں

تو کہے تو فسانۂ ہستی
اک نفس میں تمام کر جاؤں

اس طرف خلد۔ اس طرف دوزخ
میں ادھر جاؤں یا ادھر جاؤں

اک طرف نور۔ اک طرف ظلمت
بول جاؤں تو میں کدھر جاؤں

عشرتِ جام یا غمِ دوراں
بول زندہ رہوں کہ مر جاؤں

بول پیارے کہ مدعا کیا ہے
"آخر اس درد کی دوا کیا ہے"

ادارہ فروغِ اردو (نقوش) لاہور کے مطبوعات

اور اس کے خصوصی سالنامے

آپ ہم سے حاصل کر سکتے ہیں، آپ کو صرف یہ کرنا ہے کہ جو کتابیں یا سالنامے مطلوب ہوں ان کی قیمت ہمیں بھیج دیجئے۔ پندرہ دن کے اندر آپ کو ذریعہ رجسٹری مل جائیں گی (وی، پی کے ذریعہ سے نہیں بھیجی جا سکتیں) آرڈر دس روپیہ سے کم کا نہ ہو اور محصول ڈاک بحساب پندرہ فی صدی روانہ کیا جائے۔

منیجر نگار لکھنؤ

سیاست الٰہیہ - عمر	امراؤ جاں ادا - للعہ	جوڑ توڑ ... للعہ	سسرال .. عمر	اردو غزل گوئی ... عمر	مکاتیب نمبر مجلد عمر
ہماری داستانیں - ش	خدانخواستہ .. ے	مضامین شوکت .. عمر	کارٹون ... ے	عرب کے تین مدبر ... ے	طنز و مزاح نمبر عمر
مضامین [illegible]	کتابا ... ے	غزال ... ے	داستانی ... ے	خالد بن ولید ... للعہ	لیٹرس نمبر ... عمر
انتقاد ... ے	بقراط ... عمر	سودیشی ریل .. ے	وغیرہ وغیرہ ... ے	ٹسٹو نمبر مجلد ... ے	شخصیات نمبر نمبر ۲ مجلد عمر

چھوکرہ

بہترین اور نفیس کوالٹی ہے

ہماری خصوصیات

کپڑا

سلکی پلین

جورجٹ
بجرگ
کریپ
ساٹن
ٹفاٹہ
بشرٹ کلاتھ
شنٹون
نائیلی
نٹون

کپڑا

سلکی پرنٹس

فرنچ کوئین
چھوکرہ کوئین
ساٹن فلورنس
گولڈ کریپ
دل بہار
لِنن
شنٹون

کپڑا

اونی

گیبرڈین
سوٹنگ
سال
سرج
پانامہ
پرشیا

ان کے علاوہ عمدہ نفیس سوتی چھینٹ اور اونی دھاگہ

تیار کردہ

دی امرتسر رین اینڈ سلک ملز پرائیویٹ لمیٹڈ بی۔ بی ٹی روڈ امرتسر

ٹیلیفون 2562 تار کا پتہ۔ رین (Rayon.)

سٹاکسٹ۔ ٹراونکور رین لمیٹڈ۔ برائے سلکی دھاگا اور مومی (سیلوفین) کاغذ

عرش ملسیانی کی شاعری

(از عبدالسلام ندوی و کبیر احمد جائسی)

میرے اُستاد مولانا عبدالسلام، عرش کی شاعری پر ایک مبسوط مقالہ سپردِ قلم کرنے کا ارادہ رکھتے تھے۔ چنانچہ تمہید کے بعد چند عنوانات سے ان کے کلام کا جایزہ لے چکے تھے۔ لیکن افسوس ہے کہ اس کی تشکیل سے قبل مولانا کا انتقال ہوگیا۔ مجھے مولانا سے جو تعلق خاطر تھا اس سے مجبور ہوکر مولانا کے نامکمل کام کو مکمل کر رہا ہوں۔ مولانا کی عبارت داوین میں درج ہے۔ (کبیر احمد جائسی)

"اگرچہ اُردو شاعری کا کوئی دور خوشگو شعرا سے خالی نہ تھا لیکن ہر دور میں دو شاعر مدِ مقابل رہے ہیں جس کے معنی یہ تھے کہ ان کے دور میں کوئی دوسرا شاعر ان کے ہم پلہ نہ تھا متاخرین شعراء اُردو کے دور میں اگرچہ متعدد خوشگو شعرا موجود تھے، لیکن صرف داغ و امیر کو حریف مقابل قرار دیا گیا جس کے معنی یہ تھے کہ اس دور میں کوئی دوسرا خوشگو شاعر ان کا ہم پایہ نہ تھا۔ لیکن اُردو شاعری کے دورِ جدید میں اُردو شاعری کی یہ قدیم خصوصیت باقی نہ رہی اور اس دور میں کوئی شاعر کسی دوسرے شاعر کا حریف و مقابل نہیں قرار دیا گیا بلکہ ہر شاعر کی ایک مستقل حیثیت قرار پائی۔ اور اسی حیثیت سے اس نے شہرت حاصل کی۔ حسرت، فانی، جگر، اصغر، روش صدیقی، شفیق جونپوری اور اس قسم کے اور بہت سے شعرا نے شہرت حاصل کی لیکن مدِ مقابل ہونے کی حیثیت سے باہم نہیں ٹکراتے کہ ان کا موازنہ و مقابلہ کرکے ایک کو دوسرے پر ترجیح دیدی جاتی۔ اور ایک کے مقابل میں دوسرے کا پلہ جھک جاتا بلکہ سب کے سب اپنی اپنی جگہ پر آفتاب و ماہتاب بن کے چمکے اور چمک رہے ہیں۔ اس دور کے مشاہیر شعرا میں زیادہ تر تعداد مسلمانوں کی ہے۔ لیکن چند افراد ہندوؤں کے بھی ہیں جن میں زیادہ تر شہرت جگن ناتھ آزاد۔ اور بالمکند عرش نے حاصل کی ہے اور جس بے تعصبی کے ساتھ انھوں نے اپنی شاعرانہ قابلیت کے اظہار کے لئے اُردو زبان کو اختیار کیا ہے اس بے تعصبی کے ساتھ مسلمانوں نے بھی ان کے اشعار کی داد دی ہے اور اسوقت میں[1] اسی غیر متعصبانہ اور مخلصانہ جذبات کے ساتھ عرش ملسیانی کے مجموعہ ہائے کلام پر جو "چنگ و آہنگ" اور "ہفت رنگ" کے نام سے شایع ہوئے ہیں، ایک ناقدانہ نظر ڈالنا چاہتا ہوں۔ یہ مجموعۂ شعر و نغمہ دونوں کا ایک دلچسپ مرقع ہیں۔ ان میں غزلیں بھی ہیں نظمیں بھی۔ رُباعیاں بھی ہیں اور گیت بھی۔ ان میں گیتوں کو میں شاعرانہ حیثیت سے بالکل نظر انداز کر دیتا ہوں گو دلچسپ وہ بھی ہیں لیکن شعر نہیں ہیں گیتوں کے سوا ان میں میں سب سے پہلے ان کی غزلوں پر نظر ڈالتا ہوں تو وہ مجھ کو اس دور کے قدرتی اور غیر مصنوعی شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ اس دور کے تمام شعرا کی مشترک خصوصیت یہ ہے کہ وہ لکھنؤ کے متبذل رنگ سے بچتے ہیں اور شعرائے دہلی بالخصوص مومن و غالب کا رنگ اختیار کرنا چاہتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ لکھنؤ کے شاعرانہ طرز

---

[1] حضرت الاستاذ اس موقع پر "ہم" کا استعمال کرتے تھے مگر نجانے کیوں مسودہ میں "میں" لکھا ہوا ہے اس لئے میں نے وہی نقل کر دیا ہے۔

سے توبچ جاتے ہیں لیکن مومن و غالب کے تتبع میں ناکام رہتے ہیں اس لئے کہیں تو ان کی غزلیں تغزل کے دائرے سے نکل جاتی ہیں اور کہیں ان کا کلام بے معنی ہوجاتا ہے اور کہیں صرف چند بے معنی فارسی ترکیبوں کا مجموعہ۔ لیکن عرش ملسیانی کو لکھنؤ کے حلقۂ اثر سے نکلنے اور دلّی کے حلقۂ اثر میں آنے کے لئے اس قسم کی مصنوعی جد و جہد نہیں کرنی پڑی۔ ان کے والد جوش ملسیانی، داغ کے شاگرد ہیں اور داغ ہی کی زبان میں شعر کہتے ہیں عرش ملسیانی کو بھی سیدھی سادی زبان باپ کی وراثت میں ملی اور اسی میں انھوں نے شعر کہنا شروع کیا۔ اس لئے ان کا کلام مصنوعی فارسی ترکیبوں سے پیچیدہ اور گراں بار نہ ہوسکا بلکہ صاف و سادہ اُردو زبان کا ایک آہستہ خرام دریائے فصاحت ہوگیا۔ اور اس کے لئے مجھے مثالوں کے پیش کرنے کی کوئی ضرورت نہیں بلکہ مختلف عنوانات میں جو مثالیں آئیں گی وہی سلاستِ زبان کی بھی مثالیں بن جائیں گی اس لئے میں دوسرے عنوانات میں ان کے کلام کی خوبیاں دکھانا چاہتا ہوں۔

قافیہ و ردیف

موجودہ دور کے آزادی پسند شعراء تو آزادانہ اظہارِ خیال کے لئے قافیہ و ریف کو بڑا سنگِ راہ سمجھتے ہیں اور نظمِ غیر مقفیٰ کو رواج دینا چاہتے ہیں لیکن انصاف یہ ہے کہ ردیف و قافیہ اکثر شعر میں ایک حسن پیدا کردیتے ہیں اور عرش ملسیانی کی بہت سی غزلوں میں یہ حُسن نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ مثلاً:۔

عشقِ جاں آفریں کا حال سُنا — حسنِ عیسیٰ نفس کی بات نہ کر
معرکہ عشق کا ہے بڑھتا جا — اب یہاں پیش و پس کی بات نہ کر

اسی قافیہ و ردیف کے ساتھ وہ اپنی غزلوں میں بہت سی سیاسی باتیں کہہ جاتے ہیں مثلاً انگریزوں کی غلامی سے آزادی حاصل کرنے کے بعد پھر نئے نئے ہنگامی قانون سے دوبارہ غلامی کا جال بچھانا مناسب نہیں اور وہ اس مضمون کو اس طرح ادا کرتے ہیں:۔

اے اسیری سے چھوٹنے والے — اب تو دام و قفس کی بات نہ کر

یا یہ کہ انگریزوں کی غلامی سے آزادی حاصل کرنے کے بعد بھی ملک مصائب سے آزاد نہیں ہوا۔ بلکہ اور بھی بے اطمینانی پھیل گئی اس کو وہ اس طرح ادا کرتے ہیں ؎

وہ رہائی، نہیں سکوں جس میں — اک قفس ہے قفس کی بات نہ کر

آزادی حاصل ہونے کے بعد اگر قوم کی ایک محدود تعداد خوشحال اور فارغ البال ہوگئی تو اس سے کیا حاصل؟ ملک کا عام افلاس اب تک باقی ہے۔ اس مضمون کو وہ اس طرح ادا کرتے ہیں:۔

یہ بتا حال کیا ہے لاکھوں کا — مجھ سے دو چار دس کی بات نہ کر

کہیں کہیں صرف قافیہ پر ہی قناعت کرتے ہیں اور عمدہ پاکیزہ خیالات محدود اور کمیاب قافیوں میں ادا کرتے ہیں مثلاً ؎

دل ہی بے نور ہو تو ہو شاید، — عشق کی راہ تو نہیں تاریک
موت کے ڈر سے بے عمل جینا — زندگی کی ہے یہ بڑی تضحیک
عشق کا ہر بیاں، بیانِ غلط — حسن جو بھی کہے سراسر ٹھیک

مشکل ردیفوں میں شعر کہنا مشکل بھی ہے اور بے معنی بھی لیکن بہت آسان ردیفوں میں بھی شعر کہنا جدت آفرینی سے دور ہے لیکن عرش ملسیانی نے بعض ایسی ردیفیں اختیار کی ہیں جو نہ بہت آسان ہیں نہ بہت مشکل، البتہ ان میں جدت آفرینی بہت زیادہ پائی جاتی ہے۔ مثلاً:۔

نہیں گو فرق کچھ کعبہ و بتخانے میں اے واعظ — وہاں پیجے تو ساقی کی زیارت اور ہوجاتی

پلائے یوں تو میخانے میں تو نے جام بھر بھر کر
ان آنکھوں سے بھی ساقی کچھ عنایت اور ہو جاتی

غم کا چارا نہ رہا صبر کا یارا نہ رہا
اس پہ بھی ضبط کی تاکید ہوئی جاتی ہے

کیوں ترے لب پہ ہے عرش انکی جفاؤں کا گلہ
دعوئے ضبط کی تردید ہوئی جاتی ہے

کھلتے ہوئے ہر پھول سے کہتی ہے یہ شبنم
ہنسنے کی جگہ غنچۂ دہر نہیں ہے

مے پینے میں اے شیخ تامل نہیں اچھا
گو تلخ ہے قدرے یہ مگر زہر نہیں ہے

اس کی تکمیل اور کون کرے
جس فسانے کی تجھ سے ہے تمہید

جس نے دیکھا اُسے وہی جانے
کیا کہیں عرش فرق دید و شنید

دامانِ گل ہے چاک تو غنچے خزں نصیب
گلزار زندگی کی کریں سیر کس لئے

جان بھی نذرِ دوست کر دیں گے
ہدیۂ دل اگر قبول ہوا ،

بارگاہِ خزاں میں ایک ہیں سب
کوئی کانٹا ہوا کہ پھول ہوا

تجھ سے حضوری میں تو بے تابی ہے دوری میں
مصیبت میں یہ جانِ ناتواں یوں بھی ہے اور یوں بھی

وہ آکر بھی رُلاتے ہیں وہ جا کر بھی رُلاتے ہیں
دلِ ناکام مشغولِ فغاں یوں بھی ہے اور یوں بھی

جو دل میں داغ روشن ہیں تو اشکِ خوں ہیں آنکھوں میں
بہ منظر گلستاں در گلستاں یوں بھی ہے اور یوں بھی[1]

خمریات عاشقانہ شاعری کا ایک جزو خمریات بھی ہے اور جوش و مستی کے مضامین اس کے ذریعہ سے نہایت پرکیف طریقہ پر ادا کئے جا سکتے ہیں لیکن ہمارے شعراء نے اس صنف کو تمسخر، استہزاء بلکہ الحاد و بے دینی کے اظہار کا ذریعہ بنا لیا۔ اُردو زبان میں ریاض خیرآبادی خمریات کے بادشاہ سمجھے جاتے ہیں لیکن جس بے باکی کے ساتھ انھوں نے اس قسم کے رندانہ مضامین کو ادا کیا ہے اس نے اس صنف کی لطافت کو خاک میں ملا کر اس کو تمسخر و استہزاء کی حد تک پہونچا دیا ہے۔ عرش ملسیانی کی عاشقانہ شاعری کا جزو اعظم خمریات ہے لیکن انھوں نے اس قسم کے رندانہ مضامین کو نہایت متانت و لطافت کے ساتھ ادا کیا ہے۔ مثلاً :-

دیکھ ساون کی یہ ہوا ساقی
ابر آیا ہے تو بھی اے ساقی

میں ترے دل کو آزماؤں گا
تو مرا ظرف آزما ساقی

پینے والے خدا کے بندے ہیں
اور تو بھی ہے با خدا ساقی

ہاں رہے تیرا میکدہ آباد
ہے فقیروں کی یہ دُعا ساقی

بہکے تو میکدے میں نمازوں پہ آ گئے
یوں عاقبت کو ہم نے سنوارا کبھی کبھی

زاہد بھی چوم لیتا ہے پیرِ مغاں کا ہاتھ
پا کر ترے کرم کا اشارا کبھی کبھی

میخانے میں اے واعظِ ملقین کے کچھ اسلوب بدل
اللہ کا بندہ بننے کو جنت کا سہارا کیا معنی

ساقی تری صحبت میں کیا عالمِ مستی ہے
جنت مری نظروں میں اُجڑی ہوئی بستی ہے

---

[1] غالباً حضرت الاستاذ اس کے بعد بھی کچھ لکھنے والے تھے۔ کیونکہ مسودہ میں کافی جگہ چھوٹی ہوئی ہے۔ میں اس بحث کو یہیں پر ختم کر کے دوسرا عنوان نقل کر رہا ہوں جو مولانا کا آخری عنوان ہے۔ (کبیر احمد)

میخانے کی ہے شان اسی شور طلب سے ہر "اور نہیں" پر ہے تقاضا کہ "نہیں اور"[1]

اس میں تو کوئی شبہ نہیں کہ خمریات میں جوش و مستی کے مضامین نہایت پرکیف طریقہ پر ادا کئے جاسکتے ہیں۔ مگر اس موقع پر چند باتوں کا جان لینا ضروری ہے۔ راقم خمریاتی شاعری کو کئی خانوں میں بانٹتا ہے۔ پہلی قسم کے تو وہ اشعار ہیں جن کو شاعر عالم سکرمیں کہتا ہے یا اپنے کسی گزشتہ تجربہ کو بیان کرتا ہے۔ ایسے اشعار سوسائٹی کے لئے مضرت رساں ہوں تو ہوں مگر اس لئے دلچسپ اور قابلِ توجہ ہوتے ہیں کہ ان کا تعلق شاعر کی آپ بیتی سے ہوتا ہے۔ مثلاً جگر مراد آبادی اپنے تجربے کو ایک شعر میں یوں پیش کرتے ہیں ؎

اندازۂ ساقی تھا کس درجہ حکیمانہ ساغر سے اُٹھیں موجیں بنکر خطِ پیمانہ

یا محاکات کا یہ نمونہ ملاحظہ فرمائیں ؎

اے محتسب نہ پھینک مرے محتسب پھینک ظالم شراب ہے ارے ظالم شراب ہے

یا مثلاً وامق جونپوری کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیں۔ یہ شعر کوئی ایسا شاعر جس کو شراب سے کوئی تعلق نہ ہو نہیں کہہ سکتا نہ ہی اس شعر کو متقدمین و متاخرین میں سے کوئی کہہ سکتا تھا کیونکہ اس زمانہ میں کاک ٹیل کا رواج نہ تھا وہ شعر یہ ہے ؎

یوں جزوِ زندگی ہوئی جاتی ہے تیری یاد جیسے کوئی شراب ملادے شراب میں

یہ اور اسی طرح کے دوسرے اشعار شاعر کی آپ بیتی پیش کرتے ہیں۔ اور اس قسم کے اشعار صرف وہی شاعر کہہ سکتے ہیں جن کا عملاً شراب سے تعلق ہو۔ دوسری قسم وہ ہے جس میں شاعر اپنے اوپر فریب (illusion) طاری کرتا ہے کہ وہ شراب پی رہا ہے اور کوئی اسے شراب پلا رہا ہے اور اسی illusion کی وجہ سے وہ ایک خیالی نقشہ ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ جہاں شور و شر، ہماہمی، چیخ پکار سبھی ہوتی ہے مگر اصل و نقل کا بھی فرق ظاہر ہو جاتا ہے، یہاں مثال کے طور پر ریاض خیرآبادی کی شاعری پیش کی جاسکتی ہے۔ ایسی شاعری لسانی اور فنی اعتبار سے ناقابل گرفت ہوسکتی ہے مگر بیشتر روکھی پھیکی اور بے مزہ ہوتی ہے۔ کیونکہ illusion کا اثر زیادہ دیر تک نہیں قایم رہتا اور شاعر اس مقام پر آہی جاتا ہے جو اس کا اصلی مقام ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایسے شعرا کی شاعری جذبات سے عاری ہوتی ہے۔ ریاض کے بیشتر اشعار اسی زمرہ میں آتے ہیں۔ ان کے وہاں شراب اور اس کے لوازمات کا کثرت سے تذکرہ ہے۔ مگر وہ کسی رندِ لا اُبالی کی اصل تصویر کشی میں ناکام رہتے ہیں اور ان کے اشعار ایک مضحکہ بن کر رہ جاتے ہیں۔ ان دو اقسام کے علاوہ خمریاتی شاعری کی ایک اور بھی قسم ہے جس کا تذکرہ اس موقع پر ناگزیر ہے اور یہ قسم عام ہے جس کا تذکرہ اس موقع پر ناگزیر ہے اور یہ قسم عام طور پر اُردو شاعری میں استعمال ہوتی رہی ہے آج بھی استعمال ہو رہی ہے اور شاید آیندہ بھی رہے۔ ان اشعار میں شاعر جام و مینا، شیشہ و ساغر، ساقی و مغبچہ وغیرہ وغیرہ الفاظ استعارۃً استعمال کرتا ہے۔ ایسے اشعار اپنے اندر کافی وسعت رکھتے ہیں اور اکثر باکیف ہوتے ہیں، مثلاً ریاض ہی کا ایک شعر لیجئے

صد سالہ دورِ چرخ تھا ساغر کا ایک دور نکلے جو میکدہ سے تو دنیا بدل گئی

اس قسم کے اشعار ہمارے سماجیاتی، تہذیبی، تمدنی غرضکہ ہر پہلو کا احاطہ کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور آج تک احاطہ کرتے آئے ہیں۔

عرش صاحب نے بھی خمریاتی اشعار لکھے ہیں۔ اس میں تو کوئی شبہ نہیں کہ ان کے بیشتر اشعار پرکیف و بامزہ ہوتے ہیں۔ مگر چونکہ عرش صاحب "نہ کھانے کی چیز کھاتے ہیں نہ پینے کی چیز پیتے ہیں" (جوش) اس لئے ان اشعار سے صرفِ نظر کر رہا ہوں جو اپنے

---

[1] یہاں حضرت الاستاذ مرحوم کی عبارت ختم ہو جاتی ہے۔ (کبیر احمد جائسی)

اوپر illusion طاری کرنے کے بعد لکھے گئے ہیں۔ اب صرف یہ دیکھنا رہ جاتا ہے کہ استعارۃً انھوں نے جو خمریاتی اشعار کہے ہیں وہ کیسے ہیں؟ اس عنوان مجھے کوئی طول طویل بات نہیں کہنی ہے چند اشعار کی تشریح کے بعد یہ عنوان ختم کر دینا چاہتا ہوں۔

(ہفت رنگ میں اس عنوان کے اشعار نہیں مل رہے ہیں۔ اس لئے مجبوراً اپنی بات ادھوری چھوڑ رہا ہوں۔ کیونکہ "چنگ و آہنگ" کا وہ نسخہ جو دار المصنفین میں تھا کسی صاحب نے غائب کر دیا ہے۔ میرے پاس کوئی ذاتی نسخہ نہیں ہے کہ اسکی مدد سے اپنی بات کہہ سکوں۔ میرے خیال میں خمریات کی ترجمانی عرش صاحب نے اُردو شاعری کی روایت کی وجہ سے کی ہے اسی لئے چند مسلسل غزلوں کو چھوڑ کر ان کا کلام اس سے خالی ہے)

نظریۂ زندگی کسی غزل گو شاعر کے نظریۂ زندگی کا پتہ لگا لینا میرے نزدیک دُنیا کا سب سے مشکل کام ہے کیونکہ غزل کے عناصر ترکیبی کچھ ایسے واقع ہوئے ہیں کہ انسان کے خیالات اس سانچہ میں جامع و مکمل ڈھل ہی نہیں سکتے اس کے علاوہ غزل کی روایت اور اس کا مخصوص لب و لہجہ شاعر کے اکثر جذبات کا خون کر دیتا ہے۔ اور اس کے وسیع و متلاطم خیالات جب غزل کے سانچہ سے ڈھل کر نکلتے ہیں تو اس کی صورت کچھ ایسی ہو جاتی ہے کہ اکثر شاعر کو بھی اسے پہچاننے میں دشواری ہوتی ہے۔ چونکہ غزل شاعری کی لاشعوری صنف ہے جس میں شاعر کے ارادہ کو بہت کم دخل ہوتا ہے اسی وجہ سے غزلوں میں شعوری طور پر شاعر اپنا نظریۂ زندگی پیش کرنے سے معذور ہوتا ہے اور اگر کچھ لوگ شعوری طور پر غزل میں اپنا نظریۂ زندگی پیش کرنے کی ہمت بھی کرتے ہیں تو تغزل کا دامن انکے ہاتھوں سے چھوٹ جاتا ہے۔ بہ ایں ہمہ معائب غزل انسانی زندگی کے کردار و خیالات کی ترجمانی کرتی رہی ہے خواہ یہ ترجمانی جزوی ہی کیوں نہ ہو یہ تو ضرور ہے کہ غزل گو شاعر اپنے کلام میں کوئی مربوط نظریۂ زندگی نہیں پیش کر سکتا مگر یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ اکثر و بیشتر شعر ایک ایک شعر میں اپنا نظریۂ زندگی پیش کرتے رہے ہیں۔ عرش صاحب کی بھی غزلیں کسی مربوط نظریۂ زندگی سے خالی ہیں۔ مگر ایک ایک شعر میں جستہ جستہ ان کا نظریۂ زندگی واضح ہو گیا ہے جس سے میں ان کے نظریۂ زندگی کی اجمالی تصویر ناظرین کے سامنے بہ آسانی پیش کر سکتا ہوں۔ مثلاً ایک غزل کے چند مسلسل اشعار ملاحظہ ہوں، ان کے پورے کلام میں یہ غزل ان کے نظریۂ زندگی کو واضح طور سے پیش کرتی ہے ع

دغا پر مٹنے والے جان کی پروا نہیں کرتے — وہ اس بازار میں سود و زیاں دیکھا نہیں کرتے
جنھیں گم گشتگی کے فیض سے ہے ہر قدم منزل — جنونِ شوق میں رہبر کی وہ پروا نہیں کرتے
جنھیں خود اعتمادی مائل تدبیر رکھتی ہے — وہ ناکامی میں بھی تقدیر کو رویا نہیں کرتے
ارادے جن کے طوفانی ہیں فطرت جنکی طوفانی — وہ کشتی کو کنارے کی طرف پھیرا نہیں کرتے

ان اشعار کے علاوہ منفرد اشعار میں بھی انھوں نے اپنا نظریۂ زندگی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً ع

پھر کوئی پرسوز نعرہ عصرِ حاضر کے نقیب — گرم ہو کر آج اہلِ دل کو گرمانا بھی ہے

اگر ساحل نہیں ملتا تو یہ کم ہمتی کیسی، — بھنور میں کیا سفینے کو ڈبویا بھی نہیں جاتا

نیرنگیِ بہار و خزاں دیکھتے رہے — حیرت سے ہم طلسمِ جہاں دیکھتے رہے

اس کی تعبیر پوچھنے والو، — زندگی زندگی ہے خواب نہیں

بے سعیِ عمل خاک ہے انسان کا جینا — یہ رزم گہِ زیست ہے مدفن تو نہیں ہے

یا خدا کو ڈھونڈ جا کر حلقۂ گرداب میں — بندۂ ساحل نشیں تو ناخدا ہوتا نہیں

ہے بے نیازِ سکوہ تقدیرِ غم مرا — جس ڈھنگ سے گزر گئی اچھی گزر گئی

یہ اور اس قسم کے دوسرے منفرد اشعار کسی نہ کسی صورت سے ان کے نظریۂ زندگی کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ ان اشعار کا

غالب رجحان رجائیت ہے جہاں ہمیں جہد و عمل کا سبق ملتا ہے۔ کہیں گرداب میں سفینے کو ڈبو دینے کا سبق ہے تو گرم دل ہو کر اہلِ دل کو گرمانے کا بھی درس ہے۔ کہیں انسانی زندگی کو ایک جہدِ مستقل سے تعبیر کیا گیا ہے اور بتلایا گیا ہے کہ انسانی زندگی رزم گاہ خیر و شر ہے جہاں ہر لمحہ سعی و عمل درکار ہے جو لوگ اس دنیا کی ہماہمی یا درد و غم سے پریشان ہو جاتے ہیں وہ مفہوم زیست سے نا آشنا ہیں۔ کیونکہ سکون اور خاموشی تو مدفن ہی میں مل سکتی ہے۔ رزم گاہِ زیست میں سکون و خاموشی کی تلاش سعی لاحاصل ہے۔ کہیں کہیں اس کے برعکس وہ حیرت سے نظامِ کائنات کا مطالعہ کرتے ہیں جہاں نہ جد و جہد ہے نہ عمل، دراصل یہ عرش صاحب کی کمزوری یا ان کا ذہنی تضاد نہیں ہے بالکل یہاں غزل کی ہیئتِ ترکیبی سد راہ ہو جاتی ہے۔ ویسے تو ان کے اشعار کا زیادہ تر لہجہ رجائیت آمیز ہے، اس لئے ہم ان کو زندگی کا نقیب اور جد و جہد کا پیامی سمجھنے پر مجبور ہیں۔ میرے نزدیک عرش صاحب نے حیاتِ انسانی کی جہاں جہاں ترجمانی کی ہے ان کا قلم اور ان کا ذہن جادہ اعتدال سے نہیں ہٹا ہے۔ ان کا تصورِ حیات ایک نارمل انسان کا تصورِ حیات ہے جو خود جینے کے ساتھ ساتھ دوسروں کو بھی ڈھنگ سے جینے کا سبق دیتا ہے۔ کسی غزل گو شاعر کا نظریۂ زندگی صرف انہی دھندلے نقوش کی مدد سے ترتیب دیا جا سکتا ہے۔ اس سے زیادہ مفصل بحث اس عنوان پر دشوار ہے اور شاید بے معنی بھی۔

سنجیدگی کلامِ عرش کی ایک خاص خصوصیت سنجیدگی اور استقامت ہے جسے باشعور ناقد کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ اگر ایک شخص مسلسل سنجیدگی اور استقامت کے ساتھ اپنے افکار پیش کئے جاتا ہے تو اہلِ نظر کی نگاہیں خود بخود اس کی طرف اُٹھنے لگتی ہیں۔ اور وہ اپنی شاعرانہ صلاحیت کی ان سے داد لے لیتا ہے۔ سنجیدگی کے لفظ سے یہاں پر کسی قسم کا مغالطہ نہ ہو، میں اس شخص کو سنجیدہ شخص اور اس شاعری کو سنجیدہ شاعری سمجھتا ہوں جس میں شاعر اپنے افکار و خیالات اور تاثرات کو اس اندازِ بیان اور اس یقین کے ساتھ نظم کر دیتا ہے کہ قاری کو کسی قسم کی لایقینیت کا شبہ نہیں ہوتا یہی بات سنجیدہ شخص کے لئے بھی کہی جا سکتی ہے۔ اپنے افکار و خیالات کو غور و فکر کے بعد نظم کے سانچے میں ڈھال دینا ہی سنجیدہ شاعری کے لئے کافی ہے۔ یعنی لایقینیت وہم یا کسی جبر کی بنا پر وہ خیالات نظم کے قالب میں نہ ڈھالے جائیں بلکہ مسلسل غور و فکر کے بعد شاعر جس نتیجہ پر پہونچے اسے دنیا کے استہزا کی پروا کئے بغیر من و عن نظم کے سانچے میں ڈھال دے۔ اسی کا نام سنجیدہ شاعری ہے میں اپنی اس بات کو زیادہ طول نہ دوں گا چند مثالیں پیش کر رہا ہوں جس سے آپ کو کلامِ عرش کی سنجیدگی کا اندازہ ہو سکے گا۔

اچھے ہو کر جو اور گہرے ہوں، ایسے زخموں کا اندمال ہی کیوں، ؟

اس شعر کی سب سے اہم خصوصیت تو یہ ہے کہ یہ شاعر کے دل کی پکار ہے۔ اندمال کا قافیہ باندھنے کے لئے یا غزل میں کچھ شعر بڑھانے کے لئے یہ شعر نہیں کہا گیا ہے اس کے علاوہ نہایت واضح اور اٹل یقین سے شاعر نے اپنی بات کہی ہے۔ یہاں کوئی بہت گہری فلسفیانہ بات نہیں کہی گئی ہے۔ نہ الفاظ و انداز بیان کو ایسا بنایا گیا ہے کہ عام انسانوں کے فہم سے بالاتر ہو جائے اس شعر کو ایک عامی بھی سمجھ سکتا ہے اور اس سے لطف اندوز ہو سکتا ہے مگر یہ حقیقت اپنی جگہ پر مسلم ہے کہ یہ شعر ایک عرصہ کی کاوش اور سوچ بچار کا رہین منت ہے اور یقین کے ساتھ یہ بات کہی جا رہی ہے اسی استقامتِ رائے اور سوچ بچار کی بنا پر میں اسے سنجیدہ شاعری کی مثال سمجھتا ہوں۔

یہ سادگی تھی کہ ہم اتنے پر خطا ہو کر ۔۔۔ تری نگاہ کرم کے امیدوار رہے

اس شعر میں بھی روزمرہ زندگی کا ایک عام فہم واقعہ پیش کیا گیا ہے۔ انسان اپنے گناہوں اور احساسِ گناہ کے باوجود کسی کی نگاہ کرم کا امیدوار رہتا ہے۔ یہ شعر یوں تو فطرتِ انسانی کے عین مطابق ہے، مگر بہت کم لوگ ایسے ہوں گے جنہوں نے

انسان کی اس بوالعجبی پر بھی غور کیا ہوگا۔ عرش صاحب کے اسی غور و تدبر نے ان کے شعر کو نہایت سنجیدہ بنا دیا ہے ان مثالوں کے علاوہ کچھ مثالیں بلا کسی تشریح کے ملاحظہ ہوں ع

پہلا سا وہ جنونِ محبت نہیں رہا — کچھ کچھ سنبھل گئے ہیں تمہاری دعا سے ہم
یوں مطمئن سے آئے ہیں کھا کر جگر پہ چوٹ — جیسے وہاں گئے تھے اسی مدعا سے ہم

عجب نہ تھا کہ غمِ دل شکست کھا جاتا — ہزار شکر ترے لطف میں کمی آئی ،

اے جانِ جہاں ہم کو زمانے سے غرض کیا — جب کھو کے زمانے سے تجھے پائے ہوئے ہیں

اس کیفیت پہ عمر کی سب راحتیں نثار — تو میرے پاس اور میں سارے جہاں سے دور

ایک دھوکا ہے میرا ضبطِ جنوں — انتظار بہار کرتا ہوں

یہ سنجیدگی اور استقامت ایک عرصہ کے غور و تدبر کا نتیجہ ہے۔ ظاہر ہے کہ غور و تدبر کا جو شخص بھی عادی ہوگا وہ کجروی، لایقینیت اور واہمہ سے دور ہوگا۔ اس کے ساتھ ساتھ مصائب و آلام کو ہنس ہنس کر برداشت کرنے کی بھی طاقت آجائے گی۔ اگر وہ تباہی و بربادی کے ہولناک مناظر کا بھی مشاہدہ کرے گا تو یاس و ناامیدی اس پر غالب نہ آسکے گی کیونکہ وہ یہ مشاہدہ اس نقطۂ نظر سے کرے گا کہ ایسا کیوں ہوا؟ کس لئے ہوا؟ اور ہم کو اس عبرتناک انجام سے بچنے کے لئے کیا کرنا ہوگا؟ یہ نقطۂ نظر رجائیت کا پردہ ہے اور اس نقطۂ نظر سے جو نتیجہ بھی اخذ کیا جائے گا وہ حیاتِ انسانی کے لئے مفید و کارآمد ہوگا یہی وجہ ہے کہ عرش صاحب کی شاعری ہمارے ذہن کو اپنی طرف متوجہ کر ہی لیتی ہے۔ ان کے وہاں نہ تو زیادہ رنگینیٔ بیان پائی جاتی ہے اور نہ فلسفیانہ مسایل ہی کا تذکرہ ہوتا ہے۔ تشبیہات و استعارات کا بھی استعمال خال خال ہی ہے، لیکن ان کی سیدھی سادی شاعری موثر بھی ہے اور پُر مغز بھی۔ ایسا کیوں ہے اس کا جواب دینا چنداں مشکل امر نہیں ہے۔ یہ صرف اس وجہ سے ہے کہ ان کی شاعری میں ان کی سنجیدگی رس بس گئی ہے۔ اور یہی سنجیدگی ان کی شاعری کا موثر عنصر ہے۔ لیکن اب یہ سوال ہوسکتا ہے کہ عرش صاحب کی شاعری سنجیدہ۔ ہے اور پر مغز بھی۔ لیکن کیا سبب ہے کہ وہ بڑی شاعری نہ ہوسکی ہے؟ اس سوال کا جواب ناممکن تو نہیں لیکن دشوار ضرور ہے۔ اسی بنا پر میں یہاں صرف ایک نکتہ پر زور دینا چاہتا ہوں۔ عرش صاحب کی شاعری میں دو وصف تو ضرور ہیں، سنجیدگی اور معنویت۔ مگر اسی کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری گہرے سوز و غم سے خالی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی سنجیدہ اور پر مغز بات بھی چند ثانیہ کے بعد سامع کے ذہن میں نہیں رہ جاتی۔ کیونکہ انسانی زندگی ہر لمحہ ہی سنجیدہ اور پر مغز باتوں سے دوچار ہوتی رہتی ہے۔ اگر وہ ہر بات سے متاثر ہوتی رہے تو وہ تاثر کا ہی شکار ہو کر رہ جائیگی میرے خیال میں انسان کو صرف وہی باتیں زیادہ دیر تک اور مکمل یاد رہتی ہیں جو سنجیدہ اور پر مغز ہونے کے ساتھ ساتھ پرسوز بھی ہوں۔ عرش صاحب کی شاعری میں اس بات کی کمی ہے کہ ان کے اشعار سوز و گداز سے خالی ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ انکی پر مغز باتوں سے زمانہ ابھی تک اتنا متاثر اور متعارف نہیں ہوسکا ہے جتنا اسے ہونا چاہئے تھا۔ اگر عرش صاحب شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنی شاعری کو سوز و گداز سے آشنا کر سکیں تو شاید اس سے زیادہ کامیاب ہوسکتے ہیں۔ میں یہ تو نہ کہوں گا کہ اس سوز و گداز سے ان کی شاعری کا شمار بڑی شاعری میں ہوجائے گا کیونکہ میرے سامنے بہت سی ایسی مثالیں ہیں کہ پرسوز شاعری جن کا اثر آج بھی ہمارے قلب و دماغ پر ہے بڑی شاعری کے درجہ تک نہیں پہونچ سکی ہے۔ کیونکہ بڑی شاعری غالباً صرف ریاض کا ثمرہ نہیں ہوتی۔ یہ فطری وسعتِ نظر، رقتِ قلب، احساسِ جمال، اور اسی طرح کی دوسری اعلیٰ انسانی صفتوں سے آراستہ ہوتی ہے اب جبکہ ہر شاعر بڑا شاعر نہیں بن سکتا تو کم سے کم اُسے اتنا تو کرنا ہی چاہئے کہ اس کی زندگی بھر کی کمائی زمانہ کچھ دنوں تو یاد رکھ سکے۔ اس لئے اسے پرسوز لہجہ کا سہارا لینا ہی پڑے گا اور اس سے مفر ناممکن ہے۔

یہ ایک ضمنی لیکن ضروری بات آگئی تھی عرض یہ کرنا تھا کہ عرش صاحب کی شاعری میں سنجیدگی اور استقامت کا جو پہلو ہے وہ ہمارے لئے قابلِ غور بھی ہے اور قابلِ قدر بھی۔ لیکن اس آگ کو ابھی اور روشن کرنے کی ضرورت ہے جو عرش صاحب جیسے کہنہ مشق کے لئے کچھ دشوار بھی نہیں معلوم ہوتی۔

توارد شاعری انسانی جذبات کی ترجمانی کا نام ہے۔ ظاہر ہے کہ جب ہر شاعر جذباتِ انسانی کی ترجمانی کرے گا تو دو شاعروں کی ترجمانی میں مماثلت کا پہلو بھی پایا جائے گا۔ اس بات کو ایک مثال سے سمجھئے۔ اگر کئی مصوروں کو ایک ہی پیکر کی مصوری کرنی ہو تو ان کے شاہکار کا ایک دوسرے سے ملتے جلتے عالمِ وجود میں آئیں گے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان شاہکاروں میں تخئیل کا رنگ بھر کر ان کو ایک دوسرے سے جدا کر دیا جائے۔ مگر بنیادی تصویر ہر تصویر کا ایک ہی ہوگا۔ انسانی جذبات میں بہت سے ایسے جذبات ہیں جن سے شاعر و غیر شاعر ہر لمحہ دوچار ہوتے رہتے ہیں جب شاعر انہی جذبات کی عکاسی کرتا ہے تو ایک دوسرے سے اس کے جذبات ٹکرا جاتے ہیں۔ لیکن قوتِ تخئیل ان کی ہیئت جدا جدا کر دیتی ہے عرش صاحب نے بھی ان جذبات کی ترجمانی کی ہے جن جذبات کی ترجمانی دوسرے دوسرے شعراء کرتے رہے ہیں لیکن، میں ان کی کاوشوں کو سرقہ نہ کہوں گا۔ وجہ یہ ہے کہ وہ اُن اشعار سے واقف تو ضرور تھے جن کا میں حوالہ دوں گا۔ مگر انھوں نے اپنے تجربہ سے ان خیالات میں ترمیم و اضافہ کیا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کی کاوشیں کسی بنا پر اربابِ ذوق سے خراجِ تحسین نہ حاصل کر سکیں۔ لیکن ان کو سرقہ کسی بھی صورت سے نہیں کہا جا سکتا۔ کلامِ عرش کے ایک سرسری مطالعہ میں مجھے جو توارد کی مثالیں ملی ہیں انھیں پیش کر رہا ہوں، مثلاً ایک رُباعی ہے :-

گنجینۂ اسرارِ معانی دل ہے — دریائے محبت کی روانی دل ہے
یہ ہے تو شگفتہ ہیں سبھی گل بوٹے — رنگینیٔ گلزارِ جوانی دل ہے

یہ رُباعی خواجہ میر درد کے ایک شعر سے باخود ہے ؏

مجھے یہ ڈر ہے دل زندہ تو نہ مر جائے — کہ زندگانی عبارت ہے تیرے جینے سے

عرش صاحب نے مرحوم درد کی شاہراہ سے الگ چلنے کی کوشش کی ہے اور اپنے مضمون کو ان کے مضمون سے بڑی حد تک جدا بھی کر لئے گئے ہیں۔ مگر ان کے چار مصرعوں میں وہ گھلاوٹ وہ خود سپاری نہ آسکی، جو درد کے دو مصرعوں کی جان ہے۔ درد کے پہلے مصرع میں جو بات کہی گئی ہے وہ عرش کے تیسرے مصرع میں بظاہر آگئی ہے مگر وہ اندازِ بیان اور خاص طور سے تشکیک کا پہلو کہاں ؟ یوں سمجھئے کہ عرش صاحب کی رباعی درد کے شعر کی تفسیر ہے مگر سوزِ دلی شامل نہ ہونے کی بنا پر تاثیر سے خالی ہے۔ اس رُباعی کو پڑھ کر ہم کو ہلکی سی جھرجھری تو آسکتی ہے مگر یہ رباعی ہمارے قلب و دماغ کے تاروں کو جھنجھوڑنے میں ناکام ہے۔ ان کی دوسری رُباعی ہے :-

انفاس کو سمجھا ہے مدارِ ہستی، — او بے خبرِ رسمِ دیارِ ہستی
تو موت کو دیتا ہے خزاں سے نسبت — ہے موت ہی دراصل بہارِ ہستی

یہ رُباعی ڈاکٹر اقبال کے مندرجۂ ذیل شعر کی تفسیر ہے :-

موت کو سمجھا ہے غافل اختتامِ زندگی — ہے یہ شامِ زندگی صبحِ دوامِ زندگی

گو کہ اقبال کے شعر میں اس بات کا تذکرہ نہیں ہے جو عرش صاحب کے پہلے دو مصرعوں میں کہی گئی ہے لیکن پھر بھی اقبال کا صرف ایک شعر اپنی معنویت، داخلیت اور سوز کی بنا پر عرش صاحب کی رُباعی سے کہیں اچھا ہے اور افسوس یہ ہے

کہ عرش صاحب اقبال کے شعر پر اضافہ بھی نہیں کر سکے ہیں۔ اسی طرح ان کا ایک شعر ہے :-

اس انتہائے ترکِ محبت کے باوجود ہم نے لیا ہے نام تمہارا کبھی کبھی

اسی مضمون کا جگر کا ایک مشہور شعر ہے :-

اے دوست ہم نے ترکِ محبت کے باوجود محسوس کی ہے تیری ضرورت کبھی کبھی

یوں تو عرش صاحب نے جگر کی راہ سے کافی ہٹنا چاہا ہے۔ مگر وہ کامیاب نہ ہو سکے۔ "انتہائے ترکِ محبت" کہہ دینے سے بھی ان کی بات میں کوئی ندرت نہ آسکی۔ خاص طور سے یہ خرابی نام لیا کے ٹکڑے سے پیدا ہوتی ہے۔ کیونکہ "نام لینا" صرف محبوب کے لئے مخصوص نہیں ہے بلکہ کبھی کبھی انسان دشمن کا بھی نام لے لیتا ہے۔ جگر صاحب نے محسوس کی ہے... الخ کہکر نفسیات انسانی کی بہترین عکاسی کی ہے۔ سچ پوچھئے تو عرش صاحب کے اس شعر کو سرقہ کی مثال سمجھنا زیادہ مناسب ہے۔

عرش صاحب کا شعر ہے :-

ان کا کرم ہوا تو گئیں غم کی عشرتیں اے دوست اب وہ لذتِ آہِ سحر کہاں

اسی مضمون کو حالی کی زبانی سنئے :-

بے قراری تھی سب امیدِ ملاقات کے ساتھ اب وہ اگلی سی درازی شبِ ہجراں میں نہیں

شفیق جونپوری صاحب کہتے ہیں :-

تم کیا ملے کہ شوق کا عالم گزر گیا لائیں وہ اب فراق کی راتیں کہاں سے ہم

عرش صاحب نے جو مضمون باندھا ہے وہ حالی اور شفیق دونوں کے یہاں بندھ چکا ہے۔ حالی کا شعر سب سے صاف، سب سے رواں اور سب سے پر اثر ہے۔ شفیق صاحب نے بات کا ذرا سا انداز بدل کر اس خیال کو اپنا لیا ہے۔ لیکن عرش صاحب کا شعر انفرادیت سے خالی ہے۔ حالی نے جس موثر انداز میں بات کہی ہے اس سے تو ناظرین واقف ہی ہیں۔ شفیق صاحب نے "شوق کا عالم گزر گیا" کہکر کام چلایا ہے، عرش صاحب نے "لذتِ آہِ سحر" کو "عشرتِ غم" سے تعبیر کر کے بات بنانی چاہی ہے مگر جدتِ ادا کے نہ ہونے سے ان کا شعر اس شان کا نہ ہو سکا جس شان کے ان کے طبع زاد اشعار ہوتے ہیں۔

عرش صاحب کہتے ہیں :-

ہزار دید پہ پابندیاں تھیں پردے تھے مگر نگاہ شوق انھیں دیکھ ہی آئی

اسی مضمون کو جگر صاحب نے عرش صاحب سے کم الفاظ میں نظم کر دیا ہے اور جوش کے ساتھ انھوں نے اس مضمون کو نظم کیا ہے اس کا عرش صاحب کے شعر میں، ور دور تک پتہ نہیں ہے۔ جگر صاحب کہتے ہیں :-

تو نے تنو تنو رنگ سے پردا کیا دیکھنے والا مگر دیکھا کیا

عرش صاحب کا شعر ہے :-

کیوں مرے ذوقِ تصور پہ تمھیں شک ہو گیا تم ہی تم ہوتے ہو کوئی دوسرا ہوتا نہیں

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اس شعر میں مومن کے مشہور زمانہ شعر سے استفادہ کیا گیا ہے :-

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

مگر میرا خیال ہے کہ اس شعر میں غالب کے شعر سے استفادہ کیا گیا ہے۔ اور عرش صاحب کا یہ استفادہ کامیاب استفادہ کہا جا سکتا ہے۔ غالب کہتے ہیں :-

کیوں بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینہ میں مرے طوطی کا عکس سمجھے ہے زنگار دیکھ کر

عرش صاحب نے غالب کے شعر سے استفادہ کیا ہے اور اپنی بات اس جدت سے کہی ہے کہ ایک نئی بات معلوم ہوتی ہے۔
عرش صاحب کہتے ہیں :-

نخل ایمن تک نہیں محدود جلوہ طور کا — چیر کر دیکھو تو ہر اک سنگ کے سینے میں ہے

اسی مضمون کو عرش صاحب سے زیادہ لطافت کے ساتھ دل شاہجہاں پوری نے نظم کیا ہے۔ جس کی تشریح کی بھی چنداں ضرورت نہیں ! دل صاحب فرماتے ہیں :-

گوشِ دل کے لئے کچھ طور کی تخصیص نہیں — ہر جگہ ہم تری آواز سنا کرتے ہیں

عرش صاحب کا شعر ہے :-

نسبت کی یہ نسبت ہے شرف کا یہ شرف ہے — تیرے ہیں اگر ہم ترے ٹھکرائے ہوئے ہیں

فانی کہتا ہے :-

فانی کو گیسا ہی سہی پھر بھی تجھی سے نسبت تھی — دیوانہ تھا۔ تھا کس کا۔ تیرا ہی دیوانہ تھا

عرش صاحب کا شعر فانی کے شعر کا چربہ ہے اور وہ فانی کے شعر پر اضافہ بھی نہیں کر سکے ہیں۔ اسی طرح الکا دوسرا شعر ہے:-

جفا کے واسطے میری ہی جانِ ناتواں چن لی — یہ ان کی خاص بخشش ہے یہ انکا خاص احساں ہے

فانی کہتا ہے :-

جفائیں ہیں مجھی پر چشم بد دور، — خدا رکھے وہ مجھ پر مہرباں ہے

گو کہ فانی کا مضمون عرش صاحب کے مضمون سے الگ ہے، مگر گمان غالب ہے کہ ان کا شعر فانی کے شعر سے ماخوذ ہے اور وہ اس خود سپاری سے محروم ہے جو فانی کا طرۂ امتیاز ہے۔

حاصلِ کلام اس تقابلی مطالعہ سے یہ معنی نہ اخذ کیا جائے کہ عرش صاحب دوسروں کے مقابلہ میں کمزور اشعار کہتے ہیں۔ میں نے ایک سرسری مطالعہ میں یہ مثالیں پیش کر دی ہیں تفصیلی مطالعہ میں شاید اس سے بہتر مثالیں مل جائیں اور یہ بھی ممکن ہے کہ ان مثالوں میں عرش کا پلہ بھاری ہو۔ اب تک جو کچھ کہا گیا ہے اس کو چند الفاظ میں سمیٹ کر یوں کہا جا سکتا ہے کہ عرش صاحب کی شاعری تصنع اور بناوٹ سے بہت دور ہے اور وہ فطری شاعر ہیں۔ ان کی شخصیت کوئی اتنی بڑی شخصیت تو نہیں ہے کہ وہ ہر خیال اور ہر مضمون کو ایک نئے اور اچھوتے ڈھنگ سے پیش کر سکیں یا اس پر نئے ڈھنگ سے نگاہ ڈال سکیں لیکن جہاں جہاں انھوں نے کاوش سے کام لیا ہے وہ اربابِ ذوق کو قابلِ قدر چیزیں بھی دے گئے ہیں اور یہی قابلِ قدر اشعار اشعار ان کی یاد دلانے کے لئے کافی ہیں۔ ان کی انفرادیت مندرجۂ ذیل اشعار سے صاف ظاہر ہوتی ہے :-

جان بھی نذر دوست کر دیں گے — ہدیۂ دل اگر قبول ہوا ،
بارگاہِ خزاں میں ایک ہیں سب — کوئی کانٹا ہوا کہ پھول ہوا ،
اچھے ہو کر جو اور گہرے ہوں — ایسے زخموں کا اندمال ہی کیوں ؟

کاش عرش صاحب " ہفت رنگ " کو چھوڑ کر اسی رنگ کو نکھارنے اور سنوارنے کی کوشش فرمائیں، اگر ایسا ہو سکا تو وہ ہماری شاعری کو اچھا خاصہ سرمایہ دے جائیں گے۔

مرثیہ نگاری و میر انیس

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کا بے لاگ تبصرہ انیس کے فنِ مرثیہ نگاری پر۔ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے (علاوہ محصول) منیجر نگار لکھنؤ

باب الانتقاد

نقوش کا ادبِ عالیہ نمبر

اور

اس کا حصۂ نظم

جوش نقوش کے خاص نمبر کے حصۂ منظومات کا آغاز جوش ملیح آبادی کی رُباعیوں سے ہوتا ہے لیکن عنوان "قطعات" دیا گیا ہے، معلوم نہیں کیوں ؟

(۱) تیسری رُباعی کا پہلا مصرعہ ہے :-

سو بار مری دھوپ کو سنولایا ہے

سنولایا فعل لازم ہے، متعدی نہیں۔ یعنی ہم یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ دھوپ سنولا گئی لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ کسی نے دھوپ کو سنولایا، اگر سنولا دیا ہوتا تو بھی غنیمت تھا۔

(۲) اس کے بعد انھیں کی ایک نظم ہے جس کا عنوان جھومتی برسات ہے۔ اس کے چوتھے بند کا پہلا شعر ہے :-

کس ناز سے وہ دیکھ گھٹا باغ میں آئی
نوعمر فضا جھوم گئی کھول کے چوٹی

فضا کو نوعمر کہنا درست نہیں، نوعمر کی جگہ تابندہ کہنا زیادہ مناسب تھا۔

(۳) پانچویں بند کا تیسرا مصرع ہے :-

یہ نرگسِ شہلا میں نئی عمر کا ڈورا

نرگسِ شہلا جسے آنکھ سے تشبیہ دی جاتی ہے اس کے متعلق یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ اس میں نشہ یا خمار کا ڈورا پایا جاتا ہے، لیکن یہ عمر کا ڈورا کیا چیز ہے، میری سمجھ میں نہیں آتا، ہوسکتا ہے کہ مصرعہ غلط چھپا ہو۔

۴ چھٹے بند کے پہلے تین مصرعے یہ ہیں :-

خود سوچ دوانے نہ ہوں کس طور سے لمحات،
جب ناز سے اُبھرے ہوئے کولے پہ دھرے ہات
دن کو ہو فروشندہ و رقصندہ جواں رات

لمحات کو دیوانہ کہنا غلط تعبیر ہے۔ تیسرا مصرعہ غالباً غلط نقل ہوا ہے، رقصندہ جواں رات تو خیر سمجھ میں آسکتا ہے، لیکن "دن کو ہو فروشندہ" بے معنی فقرہ ہے۔ اگر یہ فروشندہ نہ ہو بلکہ خردشندہ ہو، تو بھی کوئی مفہوم پیدا نہیں ہوتا اور یہ مصرعہ پورا کا پورا تیسرے مصرعہ سے بالکل بے تعلق ہے۔ حالانکہ دوسرے مصرعہ کو تیسرے مصرعہ سے مربوط ہونا چاہئے۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہاں

"کولے پہ ہاتھ دھرے ہوئے ہے" اور وہ "کولے پہ دھرے ہات" کیا کر رہا ہے۔ جملہ بالکل ناتمام ہے۔

(۵) ساتویں بند کے تین مصرعے یہ ہیں:-

بھونرے ہیں کہ اُڑتی ہے کہانی پہ کہانی
اک خیمہ ہے اور خیمۂ رنگین جوانی
بھیگے ہوئے پودوں کی یہ چھبتی ہوئی خوشبو

بھونرے کو "اُڑتی ہوئی کہانی" کہنا تو غلط نہیں، لیکن اس کے متعلق یہ کہنا "اُڑتی ہے کہانی پہ کہانی" غلط تعبیر ہے۔ دوسرا مصرعہ اگر تیسرے مصرعہ سے متعلق ہے اور بھیگے ہوئے پودوں کی خوشبو کو خیمہ سے دی گئی ہے تو لفظ رنگین کا استعمال درست نہیں۔ خوشبو کو اس کے پھیلاؤ کی وجہ سے خیمہ تو کہہ سکتے ہیں لیکن اس کی صفت "رنگین" ٹھیک نہیں، معطر ہونا چاہئے۔

(۶) دسویں بند کا پانچواں اور چھٹا مصرعہ ہے:-

یہ آم کے پتوں پہ کھنکتی ہوئی بوندیں
بوندوں کے مجیروں میں یہ بجتے ہوئے گھنگرو

بوندوں کو گھنگھرو کہہ سکتے ہیں مگر مجیرا نہیں کہہ سکتے۔ آم کے پتوں کو بے شک مجیروں سے تشبیہ دی جا سکتی ہے اس لئے اگر پہلے مصرع میں پتوں کی جگہ پودوں ہوتا اور دوسرے مصرعہ میں پودوں کے بجائے پتوں، تو تشبیہ درست ہو سکتی تھی۔

(۷) سولھویں بند کا تیسرا اور چوتھا مصرع ہے:

اس شیخ سے کہہ دے کہ ارے دشمنِ جانی خاموش کہ اس وقت ہے موسم کی جوانی

پہلے مصرع میں لفظ (اس) محض برائے بیت ہے، اس کی جگہ ہاں ہوتا تو بہتر تھا۔ دوسرے مصرع میں اس وقت کا استعمال اچھا نہیں، شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ "یہ وقت موسم کی جوانی کا ہے" لیکن اس کو کہا یوں کہ "اس وقت موسم کی جوانی ہے" جو غلط تو نہیں لیکن کمزور ضرور ہے۔

جگر مرادآبادی

اس کے بعد جگر کی دو غزلیں دی گئی ہیں۔

(۱) پہلی غزل کا حسن مطلع ہے:-

جو تیرے عارض و گیسو کے درمیاں گزرے کبھی کبھی وہی لمحے بلائے جاں گزرے

درمیاں، "ساتھ" کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ خیر، کوئی مضایقہ نہیں، لیکن کبھی کبھی کا کیا موقع تھا، ایسے لمحات تو ہمیشہ "بلائے جاں" ثابت ہوا کرتے ہیں۔

علاوہ اس کے "بلائے جاں گزرے" کہنا صحیح نہیں۔ یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ "بلائے جاں ہو گئے" یا "بلائے جاں ثابت ہوئے" لیکن گزرے کہنا غلط ہے۔ فارسی میں بھی لفظ بلا کا استعمال جن مصادر کے ساتھ ہوتا ہے وہ کردن، کشیدن، ریختن، آوردن و شدن ہیں۔ گزشتن کے ساتھ اس کا استعمال کبھی نہیں ہوتا۔

(۲) پانچواں شعر ہے:-

مری نظر سے تری جستجو کے صدقہ میں، یہ اک جہاں ہی نہیں سیکڑوں جہاں گزرے

دوسرے مصرعہ میں اول تو جہاں پہ اعلان نون ہونا چاہئے، دوسرے یہ کہ اک کی جگہ ایک کہنا چاہئے تھا، علاوہ اس کے "اک جہاں ہی نہیں" کی ترکیب نادرست ہے، موقع "یہی ایک جہان نہیں" کہنے کا ہے کا صحیح مقام اک کے بعد ہے نہ کہ جہاں کے بعد۔

اگر "یہی جہان نہیں" کہدیتے تو اعلان نون بھی ہوجاتا اور اک - اور ہی کا نقص بھی باقی نہ رہتا۔

(۳) ساتواں شعر ہے :-

مجھے تھا شکوۂ ہجراں کہ یہ ہوا محسوس مرے قریب سے ہوکر وہ ناگہاں گزرے

شاعر دراصل یہ کہنا چاہتا ہے کہ "ٹھیک اس وقت جبکہ میں شکوۂ ہجراں کر رہا تھا، یا محوِ شکوۂ ہجراں تھا، مجھے یہ محسوس ہوا کہ۔" لیکن اس خیال کے اظہار کے لئے "مجھے تھا شکوۂ ہجراں" کہنا بڑا خامکارانہ انداز بیان ہے۔

(۴) آٹھواں شعر ہے :-

بہت حسین سہی صحبتیں گلوں کی مگر، وہ زندگی ہے جو کانٹوں کے درمیاں گزرے

دوسرے مصرعہ کا انداز بیان درست نہیں - موقع "زندگی وہی ہے" کہنے کا تھا، وہ اور وہی میں بڑا فرق ہے۔

(۵) نواں شعر ہے :-

کبھی کبھی تو اسی ایک مشتِ خاک کے گرد طواف کرتے ہوئے ہفت آسماں گزرے

"اسی ایک مشت خاک" سے مراد غالباً خود شاعر کی ذات ہے، اس لئے ایک کہنا نہ صرف غیر ضروری تھا بلکہ زیادہ زور اس کے حذف کر دینے کے بعد ہی پیدا ہوسکتا تھا۔

(۶) دوسری غزل کا پہلا شعر ہے :-

یہ دن بہار کے اب کے بھی راس آ نہ سکے کہ غنچے کھل تو سکے، کھل کے مسکرا نہ سکے

دوسرے مصرع میں "کھل تو سکے" کہنا غلط تو نہیں لیکن اگر اس کی جگہ "کھل تو گئے" کہتے، تو مصرع میں زیادہ زور پیدا ہوجاتا کیونکہ "کھل تو گئے" کہنے سے واقعیت زیادہ نمایاں ہوجاتی اور "مسکرا نہ سکے" کہنے کا لطف بھی دوچند ہوجاتا۔

(۷) دسواں شعر ہے :-

یہ مہر و ماہ مرے ہمسفر رہے برسوں پھر اس کے بعد مری گرد کو بھی پا نہ سکے

"پھر اس کے بعد" سے کون سا وقت مراد ہے۔ غالباً وہی وقت جب ہم سفری ختم ہوگئی تھی۔ لیکن اس صورت میں دوسرا ٹکڑا "مری گرد کو بھی پا نہ سکے" بیکار ہوجائے گا کیونکہ جب ہم سفری باقی نہ رہی تو پھر گرد پانے کا سوال کیسا۔ اس لئے دوسرا مصرعہ یوں ہونا چاہئے :-

مگر کبھی وہ مری گرد کو بھی پا نہ سکے

فراق گورکھپوری

(۱) غزل کا چوتھا شعر ہے :-

اک برق ادا، شعلہ قبا، پیکرِ رنگیں دہلائے مہ و مہر کو پہلو میں دبائے

دلوں کو پہلو میں دبانا، بے معنی سی بات - شاعر اس شعر میں اپنے محبوب کی تصویر کھینچتا ہے اور دراصل کہنا چاہتا ہے کہ مہ و مہر بھی اس پر فدا ہیں یا رشک کر رہے ہیں، لیکن یہ مفہوم دوسرے مصرع سے پیدا نہیں ہوتا۔ اگر شاعر صرف یہ کہتا کہ "مہ و مہر کو پہلو میں دبائے" اور دہلائے کو نکال دیتا جو محض تکمیل وزن کے لئے لایا گیا ہے تو بے شک ایک بات پیدا ہوجاتی - علاوہ اس کے پہلے مصرعہ میں محبوب کی جتنی صفات بیان کی گئی ہیں وہ سب سورج سے ملتی جلتی ہیں، چاند کی کوئی خصوصیت ان میں نہیں پائی جاتی اس لئے دوسرے مصرع میں مہ (چاند) کا ذکر بے محل ہے۔ اگر پہلے مصرع میں "پیکرِ رنگیں" کی جگہ "پیکرِ سیمیں" ہوتا تو بے شک سورج کے ساتھ چاند کا نام بھی لیا جا سکتا تھا۔

(۲) پانچواں شعر ہے :-

کوندا ہو گداز، اُف یہ تبسم کی گھلاوٹ لہجے کی کھنک لو جو ستاروں سے چُرائے

پہلے مصرع میں شاعر "تبسم کی گھلاوٹ" کو "کوندا ہوا گداز" کہنا چاہتا ہے، لیکن اس کی جگہ "کوندا ہو گداز" کہا جو بالکل غلط ہے۔ علاوہ اس کے تبسم کی گھلاوٹ کو گداز اور گداز کو کوندا ہوا کہنا بھی صحیح نہیں۔

(۳) چھٹا شعر ہے:-

وہ مستیِ قامت کہ گھٹا جھوم کے اُٹھے وہ چستیِ ہر عضو کہ بجلی کو غش آئے

پورا شعر نقص بیان کی تصویر ہے۔ قامت کا مستی سے کوئی تعلق نہیں، مستی کا تعلق کیفیت سے ہے اور قامت کوئی کیفیت نہیں، اسی طرح گھٹا اور قامت ایک دوسرے سے جدا چیزیں ہیں۔ قامت کو دیکھ کر گھٹا، جھوم اُٹھنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اگر مستی کی جگہ عالم اور قامت کی جگہ گیسو لاتے تو یہ نقص پیدا نہ ہوتا۔

دوسرے مصرعہ میں "چستیِ ہر عضو" بڑی ناگوار ترکیب ہے علاوہ اس کے معنوی حیثیت سے بھی اس میں بڑا نقص پایا جاتا ہے، لفظ چستی، مستی کا مقابل لفظ ہے اور اس میں کسی ایسے اضطراب کا پایا جانا کہ اسے دیکھ کر بجلی کو بھی غش آجائے، ضروری نہیں۔

(۴) ساتویں شعر کا پہلا مصرع ہے:-

نس نس میں کوئی جیسے دبی چستیاں بھر دے

اول تو "دبی چستیاں" کہنا محل نظر ہے، دبی ہوئی یا دبی دبی کہنا چاہیئے تھا۔ علاوہ اس کے موقع بھی "دبی چستیاں" کہنے کا نہ تھا۔ صرف چستیاں کافی تھا۔

(۵) آٹھواں شعر ہے:-

دوشیزہ جوانی کی اُدھر ٹوٹتی انگڑائی تصویر ادھر قوس و قزح کھینچتی جائے

شاعر کا مقصود انگڑائی کو قوس قزح سے تشبیہ دینا ہے، لیکن انداز بیان کہنا صحیح نہیں، کہنا یوں چاہیئے تھا کہ جوانی اِدھر انگڑائی لیتی جائے اُدھر قوس و قزح تصویر کھینچتی جائے لیکن پہلے مصرع کا انداز بیان انگڑائی توڑنے کا مفہوم اس سے بالکل مختلف ہے۔ دوسرے مصرع کے "کھینچتی جائے" سے مربوط نہیں۔ علاوہ اس کے انگڑائی آتی ہے، لی جاتی ہے۔ توڑی جاتی ہے لیکن ٹوٹتی نہیں۔

(۶) آٹھواں شعر ہے:-

وہ شوخیِ محتاط کے بچتے ہوئے انداز دنیا بھی نہ رہنے دے، قیامت بھی نہ ڈھائے

دوسرے مصرع میں "دُنیا بھی نہ رہنے دے" دُنیا مٹا دے کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے، جو بالکل غلط تو نہیں لیکن مبہم ضرور ہے۔

(۷) آخری شعر ہے:-

کچھ ایسی بھی گزری ہیں ترے ہجر میں راتیں، دل درد سے خالی ہو مگر نیند نہ آئے

پہلے مصرع میں اشارہ ہے زمانۂ ماضی کی طرف اور دوسرا مصرعہ زمانۂ حال سے متعلق ہے، اگر دوسرا مصرعہ یوں ہوتا:-

دل درد سے خالی تھا مگر نیند نہ آئی

یا پہلے مصرع میں گزری ہیں کی جگہ گزرتی ہیں ہوتا تو دونوں مصرعے مربوط ہو جاتے،

اس کے بعد فراق نظم معرّا "جگنو" درج ہے۔

(۸) ایک مصرع ہے :-

جو کچھ نہ ہوگی تو ہوگی قریب چھیانوے سال

وزن کے لحاظ سے یہ مصرع اسی وقت موزوں ہو سکتا ہے جب چھیانوے کو "چھانوے" پڑھا جائے، حالانکہ یہ غلط ہوگا، قریب کی جگہ مگر بھی لکھ سکتے تھے۔

(۹) شعر ہے :-

جو آب و آتش و خاک و ہوا سے پلتا ہوا خود اپنے قد سے بجوش نمو نکلتا ہوا،

اس میں پودے کے نشو و نما کا ذکر ہے۔ لیکن ایک درخت کے نشو و نما میں آتش کا کوئی حصہ نہیں ہوتا، گرمی ضرور درکار ہوتی ہے لیکن آگ نہیں۔

دوسرے مصرعہ میں "خود اپنے قد سے نکلتا ہوا" کہا گیا ہے جو بے معنی سی بات ہے۔ علاوہ اس کے لفظ جو سے جو بات کہی جاتی ہے اس کا نتیجہ و انجام بھی ظاہر کیا جاتا ہے، لیکن وہ کہیں ظاہر نہیں کیا گیا۔

(۱۰) مصرع ہے :- اُتار پر ہے سرِ صحن رقص پیپل کا

رقص کا اُتار کوئی چیز نہیں۔ اُتار نشہ کا ہو سکتا ہے، خوابی کا ہو سکتا ہے لیکن رقص کا نہیں۔

(۱۱) شعر ہے :- حجاب وقت سرے سے ہے بے حس و حرکت
رُکی رُکی دلِ فطرت کی دھڑکنیں یک لخت

اس شعر میں شام کی کیفیت پیدا کی گئی ہے۔ لیکن "حجاب وقت" اور اس کا بے حس و حرکت ہونا دونوں باتیں بے معنی ہیں۔ دوسرے مصرعہ میں یک لخت رُکی رُکی کہنا بھی صحیح نہیں۔ اگر دھڑکنیں یک لخت رُک گئیں کہا جاتا تو جملہ پورا ہو سکتا تھا۔ علاوہ اس کے دلِ فطرت کہنے کا بھی کوئی موقع نہ تھا اور نہ اس کی دھڑکنوں کے ذکر کا۔

(۱۲) ایک شعر میں جگنو کی تابش کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے :-

گھنی سیاہ خنک پتیوں کی جھرمٹ سے
مثال چادرِ شب تاب جگمگانے لگے،

شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ پتیوں کے درمیان جگنوؤں کی مسلسل تابش نے چمکتی ہوئی چادر کا سماں پیدا کر دیا تھا۔ لیکن اندازِ بیان سے ایسا ظاہر ہوتا ہے کہ "چادرِ شب تاب" اس سے علٰحدہ کوئی الگ چیز تھی جس سے جگنو کی چمک کو تشبیہ دی گئی ہے اس لئے "چادرِ شب تاب" کی جگہ "چادرِ زرکار" یا "چادرِ زربفت" کہنا چاہئے تھا۔

(۱۳) بطونِ شام میں ان زندہ قمقموں کی دمک

بطون جمع ہے بطن کی جس کے معنی پیٹ کے ہیں اور بطن مجازاً پوشیدہ چیز کے لئے استعمال ہو سکتا ہے۔ اس لئے یہاں بطن یا بطون کہنے کا کوئی موقع نہ تھا۔ شام کا ظاہر و باطن ایک ہے "سوادِ شام" کہنا چاہئے تھا۔

(۱۴) وہ بے پناہ گھٹا وہ بھری بھری برسات
وہ سین دیکھ کے آنکھیں مری بھر آتی ہیں

پہلے مصرع میں بھری کی تکرار صحیح نہیں۔ محاورہ "بھری برسات" ہے نہ کہ "بھری بھری برسات"۔ دوسرا مصرعہ بھی صحیح نہیں، یوں ہونا چاہئے تھا:- کہ جس کو دیکھ کے آنکھیں مری بھر آتی تھیں

تاکہ دونوں مصرعے مربوط ہو جاتے۔

(۱۵) فضا میں رات گئے جب درخت پیپل کا
ہزاروں جگنوؤں سے کوہِ طور بنتا تھا

"کوہِ طور" کوئی دائمی جلوہ گاہ نہیں کہ ہمیشہ چمکتا رہے، اس لئے تشبیہ ناقص ہے علاوہ اس کے "بنتا تھا" بھی ٹھیک نہیں۔ موقع بن جاتا کہنے کا ہے۔

(۱۶) میں جس کے ہاتھ میں کچھ دیکھ کر ڈھک نہ سکا

اس معنی میں ڈھکانا بے شک ہے، جس کے معنے ہیں کوئی چیز کسی کو دکھانا اور جب وہ لینے لگے تو ہاتھ کھینچ لینا۔

(۱۷) وہ جس کو جوٹھا لگا منھ کبھی دکھا نہ سکا

جوٹھا کوئی لفظ نہیں۔ جھوٹا بے شک ہے، اسی طرح لگا کا استعمال بھی صحیح نہیں۔ کھانا تو بے شک جھوٹا (یعنی کھایا ہوا) ہوسکتا ہے، لیکن اس معنی میں جوٹھا یا جھوٹا نہیں کہہ سکتے۔

(۱۸) وہ ماں جو گفتگو کی رو میں سُن کے میری بڑ
کبھی جو پیار سے مجھ کو نہ کہہ سکی گھامڑ

پہلے مصرع میں گفتگو کے واو کا پورا تلفظ ضروری ہے۔ لیکن یہاں وہ صرف گ (مضموم) ہوکر رہ گیا ہے۔ دوسرے مصرع میں لفظ جو بیکار ہے، کیونکہ پہلے مصرع میں جو آچکا ہے۔ یہ مصرع یوں ہونا چاہئے:-

کبھی نہ پیار سے بھی مجھ کو کہہ سکی گھامڑ

(۱۹) وہ ماں میں پیسے بھی جس کے کبھی چرا نہ سکا

ماں میں میں تنافر صوتی ہے۔ میں کی جگہ کہ ہونا چاہئے

(۲۰) گزرے تھے مہ و سال اور موسم پر اسی طرح کئی برساتیں آئیں اور گئیں

پہلے مصرع میں پر کا استعمال مطلق سمجھ میں نہیں آیا۔ اگر یہ بمعنی لیکن استعمال ہوا ہے تو غلط جگہ ہوا ہے۔ اس کو دوسرے مصرع میں آنا چاہئے۔

(۲۱) اک ایک کرکے وہ طفلی کے ہر خیال کی موت

اک ایک صحیح نہیں۔ ایک ایک ہونا چاہئے یا ایک۔ اِک۔

(باقی)

رعایتی اعلان

من و یزداں — مذہبی استفسارات و جوابات — نگارستان — جمالستان — مکتوبات نیاز تین حصے — حسن کی عیاریاں — مذہب
مفت ۵ر للعہ ۱۲ر عہ ۸ر عہ ۱ر

فراست الید — مجموعۂ استفسار و جواب جلد سوم — قول فیصل — شہاب کی سرگزشت — نقاب اُٹھ جانے کے بعد —
عہ ۸ر عہ ۸ر عہ ۸ر

میزان = للعہ ۴۸ر

یہ تمام کتابیں ایک ساتھ طلب کرنے پر منجملہ صرف چالیس روپے میں مل سکتی ہیں۔

منیجر نگار لکھنؤ

باب الاستفسار

قصۂ اصحابِ فیل اور ان کی ہلاکت کا سبب

(جناب بدرالدجیٰ صاحب - نصیرپور)

کلام مجید کی سورۂ فیل کی تمام تفاسیر میں اصحابِ فیل کی ہلاکت کا سبب یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ جب انھوں نے کعبہ پر حملہ کیا تو خدائے تعالیٰ نے چڑیوں کا ایک غول بھیجا جن میں سے ہر ایک اپنی چونچ میں کنکر لئے ہوئے تھی اور جب وہ ان کنکروں کو اصحابِ فیل پر پھینکتی تھیں تو وہ ان کے جسم سے پار ہوکر انھیں ہلاک کر دیتا تھا۔ ایک بار کسی غیر مسلم سے قوموں کے دیومالا کا ذکر آگیا تو اس نے کہا کہ دُنیا کا کوئی مذہب اس سے خالی نہیں اور اسی سلسلہ میں اس نے اصحابِ فیل کا ذکر کرتے ہوئے اعتراض کیا کہ اگر یہ داستان دیومالا کی نہیں تو کیا ہے۔ میں زیادہ سے زیادہ یہی کہہ سکتا تھا کہ خدا کی قدرت سے کوئی چیز باہر نہیں - ہوسکتا ہے کہ وہ چڑیوں کو کسی جماعت کی ہلاکت پر مامور کرے اور وہ کنکر برسا کر اسے ہلاک کر دیں - لیکن میرا جواب خود مجھے بھی پسند نہ آیا، وہ کیوں پسند کرتا۔

میں اس سلسلہ میں، اصحابِ فیل کی پوری داستان سننا چاہتا ہوں اور اصحاب فیل کی ہلاکت کا اصل سبب۔ نیز یہ کہ رسول اللہ کی ولادت سے کتنے سال قبل کا یہ واقعہ ہے۔

(نگار) آپ نے بالکل درست فرمایا کہ اکثر مفسرین نے اصحاب فیل کی ہلاکت کا وہی سبب تحریر کیا ہے جو آپ نے ظاہر کیا، یہانتک کہ عہدِ حاضر کے بڑے مستند عالم قرآن مولانا اشرف علی تھانوی نے بھی اسی داستان کی تصدیق کرتے ہوئے ظاہر کیا ہے کہ:-

"جب ابرہہ، مکہ پر حملہ آور ہوا اور وادی محسّر میں مزدلفہ کے قریب پہونچا تو سمندر کی طرف سے کچھ سبز اور زرد رنگ کے پرندے کبوتر سے کچھ چھوٹے آئے، ان کے پنجوں اور چونچوں میں مسور اور چنے کے برابر کنکریاں جو لشکر پر چھوڑنا شروع کیں تو اللہ کی قدرت سے وہ گولی کی طرح لگتی تھیں اور ہلاک کر دیتی تھیں، بعض تو اس عذاب سے ہلاک ہوئے اور بعض جو بھاگ گئے وہ دوسری بڑی تکلیفیں اُٹھاکر مرگئے اور ابرہہ کے بدن کا گوشت اور دل چھٹ گیا اور راستہ ہی میں مرگیا"

بالکل یہی بات بڑھا چڑھا کر دوسرے مفسرین نے بھی لکھی ہیں - چنانچہ بعض نے لکھا ہے کہ یہ پرندے چھوٹے تھے، لیکن چہرہ ان کا آدمیوں کی طرح تھا اور پنجے شیر کی طرح - ایک ایک کنکر ان کی چونچ میں تھا اور ایک ایک پنجوں میں، ہر پتھر پر ابرہہ کے لشکر کے ہر ہر سپاہی کا نام علٰحدہ علٰحدہ تحریر تھا اور یہ کنکر سر پر پڑکر مقعد تک پہونچ جاتا اور ہلاک کر دیتا - جو چڑیا اپنی چونچ میں ابرہہ کے نام کا کنکر لئے ہوئے تھے - وہ نجاشی شاہ حبشہ کے دربار تک گیا اور جس وقت وہ نجاشی (شاہ حبش) سے سب قصہ بیان کر رہا تھا

توچڑیا نے اپنا کنکر اس کے سر پر چھوڑا اور وہ وہیں ڈھیر ہوگیا۔

ان روایات کو سُن کر اگر آپ کے غیر مسلم دوست نے انھیں دیومالا کہا تو غلط نہیں کہا کیونکہ ایسی لغو و مہمل باتیں دیومالا ہی میں پائی جاتی ہیں۔ لیکن میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ یہ تمام روایات بالکل بے بنیاد ہیں اور سورۂ الفیل میں چڑیوں کے کنکر گرانے کا ذکر مطلقاً نہیں پایا جاتا۔

چونکہ آپ نے اصحاب فیل کی داستان بھی دریافت کی ہے، اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ پہلے وہی آپ کو سنا دیجائے اور پھر آخر میں سورۂ الفیل کی صحیح تفسیر بھی پیش کردی جائے۔

جس زمانہ کا یہ ذکر ہے اس وقت یمن میں ایک عرب قوم (حمیر) حکمراں تھی اور ذونواس فرمانروا تھا۔ یہ یہودیوں کی طرف زیادہ مایل تھا اور نصاریٰ سے اسے سخت نفرت تھی۔ چنانچہ اس نے کئی ہزار عیسائیوں کو زندہ جلادیا۔ (کلام مجید کی سورۂ البروج میں آیت "قتل اصحاب الاخدود" سے اس واقعہ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے)

جب اس کا علم روم کے بادشاہ کو ہوا جو عیسائی تھا تو اس نے حبشہ کے بادشاہ (اصحمہ بن ابجر) کو جو خود بھی عیسائی اور روم کا باجگزار تھا لکھا کہ حمیری حکومتِ یمن سے اس کا انتقام لیا جائے، چنانچہ اس نے اپنے ایک فوجی سردار ابرہہ کو اس خدمت کے لئے منتخب کرکے یمن کی طرف روانہ کیا۔ اس نے حمیری حکومت ختم کرکے عیسوی حکومت قایم کردی اور نجاشی شاہِ حبش نے اسے یہاں کا گورنر بنا دیا۔

اس نے نجاشی کو خوش کرنے کے لئے یمن میں ایک عظیم الشان گرجا تعمیر کرایا جس کا نام قلیس تھا۔ اسی کے ساتھ عیسوی تبلیغ کے سلسلہ میں اس نے یہ کوشش بھی شروع کی کہ اہلِ عرب، خانۂ کعبہ کی جگہ اس گرجا کو مقدس سمجھنے لگیں اور یہاں آکر جمع ہوا کریں۔ اس تحریک نے عربوں اور خصوصیت کے ساتھ قریش کو بہت برہم کردیا اور انھوں نے اس کی مخالفت شروع کردی۔ جب ابرہہ کو اپنی اس ناکامی کا احساس ہوا تو اس نے سوچا کہ جب تک خانۂ کعبہ باقی ہے، اہلِ عرب صنعا کے گرجا کو مرکز نہ بننے دیں گے، اسلئے مناسب یہی ہے کہ خانۂ کعبہ کو مسمار کردیا جائے، چنانچہ وہ کئی ہزار سپاہ لے کر جس میں چند ہاتھی بھی تھے، مکہ کی طرف بڑھا۔ راستہ میں بعض عرب سرداروں نے اس کا مقابلہ بھی کیا لیکن نتیجہ کچھ نہ نکلا۔ آخر کار جب وہ مکہ کے قریب پہونچا تو اسنے مکہ والوں کے پاس ایک ایلچی یہ پیغام لیکر بھیجا کہ "ہمیں تم سے کوئی پرخاش نہیں ہے اور نہ ہم تم سے لڑنا چاہتے ہیں، ہمارا مقصود تو صرف خانۂ کعبہ کو ڈھا دینا ہے، اس لئے اگر تم لوگ اس کی مخالفت نہ کرو تو بہتر ہے ورنہ مفت میں تمھاری جانیں ضایع ہوں گی"۔

اس وقت مکہ کے سردار عبدالمطلب تھے۔ انھوں نے یہ پیام سُن کر کہلا بھیجا کہ "ہم بھی لڑنا نہیں چاہتے اور نہ ہم میں اتنی طاقت ہے کہ تم سے جنگ کرسکیں۔ اب رہا خانۂ کعبہ سو جس کا وہ گھر ہے، وہی اس کی حفاظت بھی کرے گا، ہم کو اس سے کوئی سروکار نہیں۔

یہ جواب دے کر تو اہلِ مکہ اِدھر اُدھر منتشر ہوگئے اور خانۂ کعبہ کو ابرہہ کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا۔ ظاہر ہے کہ اب ابرہہ کے لئے میدان صاف تھا اس لئے وہ اپنی فوج کے ساتھ آگے بڑھا اور جب مکہ سات آٹھ میل رہ گیا تو ــــ (حسب بیان مفسرین) چڑیوں نے کنکریاں پھینک پھینک کر اس کے لشکر کو تباہ کردیا ــــ حالانکہ حقیقت صرف یہ تھی کہ دفعتاً ابرہہ کی فوج میں چیچک پھیل گئی اور سپاہی گھبرا کر اِدھر اُدھر پہاڑوں میں منتشر ہوگئے، جہاں وہ مرتے رہے، ان کی لاشیں سڑتی رہیں اور گدھ وغیرہ غول در غول پتھر پر پٹک پٹک کر (جیسا کہ گدھ وغیرہ کا قاعدہ ہے) ان کی بوٹیاں نوچتے رہے

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ چیچک کی طرف خیال کیوں منتقل ہوا، سو یہ کوئی مفروضہ نہیں ہے، بلکہ بعض روایات اسی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ مثلاً صاحب روح المعانی نے (جیسا کہ مرزا بشیر الدین محمود احمد صاحب نے اپنی تفسیر کبیر میں ظاہر کیا ہے) اس سورہ کی تفسیر میں ظاہر کیا ہے کہ "من اصابہ الحجر جدری" یعنی جس شخص پر یہ پتھر گرتا تھا وہ چیچک میں مبتلا ہوجاتا تھا

اور اسی کے ساتھ یہ بھی لکھا ہے کہ "ہو اول حدری ظہر بارض العرب" یعنی سرزمین عرب پر یہ پہلی وبائی چیچک تھی۔ اسی طرح طبری نے یعقوب بن عقبہ کی جو روایت بیان کی ہے اس کا مفہوم بھی یہی ہے کہ سرزمین عرب پر سب سے پہلا حملہ چیچک کا اسی سال ہوا۔

بہرحال چیچک کا خیال کوئی نیا خیال نہیں ہے بلکہ بعض راویوں نے صاف صاف حملۂ ابرہہ کے سلسلہ میں چیچک کا ذکر کیا ہے۔

اب آیئے سورۂ الفیل کی اس آیت پر غور کریں، جس کے معنی یہ لئے جاتے ہیں کہ چڑیوں نے کنکریاں پھینک کر اصحاب فیل یعنی ابرہہ کی فوج کو ہلاک کیا۔

اس سورت کے الفاظ یہ ہیں :-

"الم ترکیف فعل ربک باصحاب الفیل ۔ الم یجعل کیدہم فی تضلیل وّ ارسل علیہم طیراً ابابیل ترمیہم بحجارۃ من سجیل فجعلہم کعصف ماکول"۔

(کیا (اے رسول) تو نے نہیں دیکھا کہ تیرے پروردگار نے ہاتھی والوں (یعنی افواج ابرہہ) کے ساتھ کیسا سلوک کیا، ان کے مکر و حیلہ کو خاک میں ملا دیا اور پھر غول در غول پرندے بھیجے جنھوں نے ان کو پتھر مار مار کر بھوسا بنا دیا)

اس سورت میں صرف ایک ہی آیت ایسی ہے جس کے عام ترجمہ سے ہمیں اختلاف ہے۔ وہ آیت " ارسل علیہم طیراً ابابیل ترمیہم بحجارۃ من سجیل" ہے، عام مفسرین اس کا ترجمہ کرتے ہیں کہ "چڑیوں نے ان پر پتھر یا کنکر پھینکے" اور ہم اس کا ترجمہ یہ کرتے ہیں کہ "چڑیوں نے ان کے جسموں کو پتھر پر پھینکا"۔

یہ اختلاف حرف با سے پیدا ہوتا ہے جو حجارۃ سے پہلے پایا جاتا ہے اگر با کے معنی ساتھ یا سے کے لئے جائیں تو معنی یہ ہوں گے کہ "چڑیاں ان کو پتھروں سے مارتی تھیں اور اگر با کے معنی علیٰ (اوپر) کے لئے جائیں تو مفہوم یہ ہو جائے گا کہ "چڑیاں ان کو پتھر پر مارتی تھیں"۔

اگر یہ کہا جائے کہ با کے معنی عربی میں صرف ساتھ یا سے کے آتے ہیں اس لئے یہاں وہی معنی لئے جائیں گے جو عام مفسرین نے بیان کئے ہیں (یعنی چڑیاں ان کو کنکریوں سے مارتی تھیں) تو یہ کہنا صحیح نہ ہوگا، کیونکہ عربی میں با کا استعمال مختلف معنی کے اظہار کے لئے ہوتا ہے۔ یہ صرف حرف جر نہیں ہے، بلکہ الصاق، استعانۃ، مصاحبت، ملابسۃ، قسم، تعدیہ وغیرہ کے لئے بھی استعمال کیا جاتا ہے اور عن، علیٰ اور الیٰ کی جگہ بھی مستعمل ہے، چنانچہ علیٰ (اوپر) کے مفہوم میں، ایک شاعر کہتا ہے :-

ارجح بول الثعلبان براسہ (تفسیر کبیر)

(کیا وہ بت رب ہو سکتا ہے جس کے سر پر گیدڑ پیشاب کر جائیں)

یہاں براسہ کے معنی "علیٰ راسہ" کے ہیں۔

خود قرآن مجید میں متعدد مقامات پر "تومنوا باللہ"۔ "تومنون باللہ"۔ کے الفاظ ہیں با کا استعمال علیٰ (پر) کے معنی میں کیا گیا ہے۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اگر اس آیت میں " بحجارۃ من سجیل" کے معنی " علیٰ حجارۃ سجیل" کے لئے جائیں تو محاورۂ عرب کے خلاف نہ ہوگا۔

اس سلسلہ میں ایک امر اور قابل غور ہے وہ یہ کہ اس آیت میں لفظ حجارۃ استعمال کیا گیا ہے، جو جمع ہے حجر کی اور حجر مطلق پتھر کو کہتے ہیں۔ اگر مقصود کنکریاں ہوتا تو اس کے لئے حصاۃ یا حِمار کہا جاتا، جو عربی ہے کنکریوں کی، اسلئے یہاں حجارۃ سے مراد یقیناً وہ مختلف سنگستانی مقامات ہیں جہاں ابرہہ کے سپاہی چیچک سے بھاگ کر چھپے تھے اور ان کی موت ہوئی تھی۔

بعض شعراء عرب نے بھی قبائلی جنگوں کے سلسلہ میں پرندوں کا ذکر کیا ہے اور اپنے اپنے قبیلہ کی شجاعت کے اظہار میں انھوں نے رجز خوانی اس طرح کی ہے کہ "جب ہمارا قبیلہ دشمن پر حملہ کرتا ہے تو پرندوں کی ایک صف بھی ان کے آگے ہوتی ہے تاکہ جب دشمن ہلاک ہو تو یہ پرندے اس کا گوشت نوچ نوچ کر کھائیں" چنانچہ سورۂ الفیل میں بھی طیور کا ذکر اسی قبیل سے آیا ہے اور مراد یہ ہے کہ جب ابرہہ کی فوج چیچک سے ہلاک ہوئی تو چڑیوں نے ان کی لاشوں کو نوچ نوچ کر بھوسا بنا دیا۔

ایک بات اور بھی قابلِ لحاظ ہے وہ یہ کہ عربی میں لفظ حجر بلا و مصیبت کے معنی میں بھی آتا ہے جیسے حجر الارض (زمین کی شدید مصیبت) اور اس سے بھی اس امر پر روشنی پڑتی ہے کہ اصحاب فیل پر کوئی شدید مصیبت نازل ہوئی تھی اور یہ مصیبت چیچک کی تھی

اب رہا یہ امر کہ اصحاب فیل کی ہلاکت کا سبب چیچک کیوں قرار دیا جائے سو اس کی وجہ صاف ہے کیونکہ چیچک والی بات قرینِ عقل بھی ہے، اور بعض روایات سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ برخلاف اس کے کنکریوں کی ضرب سے فوج کی فوج کا ہلاک ہو جانا خلاف عقل بھی ہے اور ضعیف الروایت بھی۔ اسی سلسلہ میں "کعصفٍ ماکول" پر بھی غور کرنا چاہئے۔ عصف بھوسہ کو کہتے ہیں اور سروں پر کنکریاں گرنے سے ہلاکت کی صورت صرف یہ ہو سکتی ہے کہ وہ گولی کی طرح سر پر لگیں اور پار ہو جائیں پھر اس سے انسان ہلاک تو ہو سکتا ہے لیکن بھوسہ نہیں ہو سکتا۔ برخلاف اس کے آپ اس حالت کو دیکھئے جب گدھ لاش کو نوچ نوچ کر اس کا ریشہ ریشہ الگ کر دیتے ہیں اور لاش واقعی بھوسہ ہو کر رہ جاتی ہے۔

اب صرف ایک سوال آپ کا اور رہ جاتا ہے وہ یہ کہ ابرہہ کا حملہ رسول اللہ کی ولادت سے کتنے سال پہلے کی بات ہے، سو اس باب میں روایات مختلف ہیں۔ بعض روایات جو ضعیف ہیں وہ اسے ولادت نبوی سے ۵۰۔ ۶۰ سال قبل کا واقعہ ظاہر کرتی ہیں، لیکن صحیح بات یہ ہے کہ یہ رسول اللہ کی ولادت سے صرف دو ڈیڑھ مہینے قبل کی بات ہے۔

جب آپ نے ہوش سنبھالا تو اس حملہ کی روایات ہر شخص کی زبان پر تھیں اور بربنائے عظمت خانۂ کعبہ وہ یہی کہا کرتے تھے کہ دشمن کو چڑیوں نے کنکریاں مار مار کر ہلاک کر دیا، کیونکہ وہ چیچک کے مرض سے اس وقت تک ناآشنا تھے۔

تاریخ ویدی لٹریچر

نواب سید حکیم احمد

یہ تاریخ اس وقت سے شروع ہوئی ہے جب آریہ قوم نے اول اول یہاں قدم رکھا اور اُن کی تاریخی و مذہبی کتاب رگوید وجود میں آئی، چنانچہ فاضل مولف نے اپنی کتاب کو اسی عہد سے شروع کیا ہے اور ویدی لٹریچر سے متعلق تاریخی، مذہبی، اخلاقی و روایتی کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس کو آپ نے نہایت وضاحت و سلاست کے ساتھ پیش نہ کیا ہو۔

بسلسلۂ تحقیق انھوں نے مستشرقین مغرب سے بھی کافی استفادہ کیا ہے۔ بھجنوں کے ترجمہ میں اس امر کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ اصل عبارت کا کوئی لفظ ترک نہ ہونے پائے۔ اس کتاب میں جو زبان اختیار کی ہے وہ بہت سلیس اور عام فہم ہے۔

یہ کتاب صرف ویدی ادب بلکہ اس سے پیدا ہونے والے دوسرے مذہبی و تاریخی لٹریچروں کے لحاظ سے بھی اتنی مکمل چیز ہے کہ اس کے مطالعہ کے بعد کوئی تشنگی باقی نہیں رہتی اور اُردو زبان میں یقیناً یہ سب سے پہلی کتاب ہے جو خاص موضوع پر اس قدر احتیاط و تحقیق کے بعد لکھی گئی ہو۔

قیمت چار روپے (للعہ)

منیجر نگار لکھنؤ

اور اب
سمائی کے
میٹرک پیمانے

ماہ اپریل سنہ ۱۹۶۰ء سے سمائی کے میٹرک پیمانے ۔ لیٹر ۔ کا استعمال شروع ہو گیا ہے۔
رنگ روغن اور پٹرول کی صنعتوں نے میٹرک نظام اپنا لیا ہے۔
اب رنگ روغن اور پٹرول لیٹروں کے حساب سے فروخت ہو گا۔

تبادلہ چارٹ

۱ گیلن = تقریباً ۴½ لیٹر
۱ لیٹر = ۱۰۰۰ ملی لیٹر

مائع اونس	ملی لیٹر (قریب ترین ملی لیٹر میں)
۱	۲۸
۲	۵۷
۳	۸۵
۴	۱۱۴
۵ (= ۱ گل)	۱۴۲

گل	ملی لیٹر (قریب ترین ملی لیٹر میں)
۱	۱۴۲
۲	۲۸۴
۳	۴۲۶
۴ (= ۱ پائنٹ)	۵۶۸

پائنٹ	لیٹر	ملی لیٹر (قریب ترین ملی لیٹر میں)
۱		۵۶۸
۲ (= ۱ کوارٹ)	۱	۱۳۶

کوارٹ	لیٹر	ملی لیٹر (قریب ترین ملی لیٹر میں)
۱	۱	۱۳۶
۲	۲	۲۷۳
۳	۳	۴۰۹
۴ (= ۱ گیلن)	۴	۵۴۶

ملی لیٹر	مائع اونس (قریب ترین ۱/۴ مائع اونس میں)
۱۰	۱/۴
۲۰	۱/۲
۳۰	۱
۴۰	۱ ۱/۴
۵۰	۱ ۱/۲
۶۰	۲
۷۰	۲ ۱/۴
۸۰	۲ ۱/۲
۹۰	۳
۱۰۰	۳ ۱/۲

مائع اونس	گیلن	لیٹر	ملی لیٹر (قریب ترین ۱۰ ملی لیٹر میں)
۱	۱	۴	۵۵۰
۲	۲	۹	۹۰
۳	۳	۱۳	۶۴۰
۴	۴	۱۸	۱۸۰
۵	۵	۲۲	۷۳۰
۶	۶	۲۷	۲۸۰
۷	۷	۳۱	۸۲۰
۸	۸	۳۶	۳۷۰
۹	۹	۴۰	۹۱۰
۱۰	۱۰	۴۵	۴۶۰

گیلن	لیٹر	ملی لیٹر (قریب ترین ۱۰۰ ملی لیٹر میں)
۲۰	۹۰	۹۰۰
۳۰	۱۳۶	۴۰۰
۴۰	۱۸۱	۸۰۰
۵۰	۲۲۷	۳۰۰
۶۰	۲۷۲	۸۰۰
۷۰	۳۱۸	۲۰۰
۸۰	۳۶۳	۷۰۰
۹۰	۴۰۹	۱۰۰
۱۰۰	۴۵۴	۹۰۰

لیٹر	گیلن	پائنٹ	کوارٹ	گل (قریب ترین گلنے میں)
۱	-	۲	۱	۳
۲	-	۴	۲	۱
۳	-	۶	۳	۱
۴	۱	-	-	۱
۵	۱	۲	۱	۱
۶	۱	۴	۲	۱
۷	۱	۶	۳	۱
۸	۲	-	-	۲
۹	۲	۲	۱	۲
۱۰	۲	۴	۲	۲
۱۱	۲	۶	۳	۲
۱۲	۳	-	-	۳
۱۳	۳	۲	۱	۳
۱۴	۳	۴	۲	۳
۱۵	۳	۶	۳	۳
۱۶	۴	-	-	۴
۱۷	۴	۲	۱	۴
۱۸	۴	۴	۲	۴
۱۹	۴	۶	۳	۴
۲۰	۵	-	-	۵

ملی لیٹر	پائنٹ	گل	مائع اونس (قریب ترین ۱/۴ مائع اونس میں)
۲۰۰	-	۱	۶ ۳/۴
۳۰۰	-	۲	۱۰ ۱/۲
۴۰۰	-	۲	۱۳ ۱/۴
۵۰۰	-	۳	۱۷
۶۰۰	۱	۳	۲۰ ۱/۴
۷۰۰	۱	۴	۲۳ ۳/۴
۸۰۰	۱	۴	۲۷
۹۰۰	۱	۵	۳۰ ۱/۴
۱۰۰۰ (= ۱ لیٹر)	۱	۵	۳۳ ۳/۴

لیٹر	گیلن	کوارٹ	گل (قریب ترین گلنے میں)
۱۰	۲	۱	۲
۲۰	۴	۲	۴
۳۰	۶	۳	۶
۴۰	۸	۴	۸
۵۰	۱۱	۱	۱۰
۶۰	۱۳	۲	۱۲
۷۰	۱۵	۳	۱۴
۸۰	۱۷	۴	۱۶
۹۰	۱۹	۱	۱۸
۱۰۰	۲۲	۲	۲۰

میٹرک نظام اختیار کیجئے

آسانی دیکھانی کے لئے

جاری کردہ بھارت سرکار

DA-59/373

(ادیب سہارنپوری)

زندگی بھر نہ جسے قول و قسم یاد آئے
لوگ کہتے ہیں کہ اس شوخ کو ہم یاد آئے

دستگیری کی امیدوں کا نہ پوچھو انجام
جانے کس کس کے ہمیں دستِ کرم یاد آئے

ساتھ چھوڑا نہ کہیں خیر سے محرومی نے
آکے کعبے میں رہے ہم تو صنم یاد آئے

کم سے کم ان کو خدا تو مجھے کہہ لینے دو
ہم زیادہ سے زیادہ جنھیں کم یاد آئے

شاخ در شاخ پھول کیا مہکے
یاد آنے لگے وہ رہ رہ کے

ہائے کیوں حالِ دل کہا اُن سے
اور رنجور ہو گئے کہہ کے

ہائے انداز لطف ساقی کے
تشنگی اور بڑھ گئی پی کے

کم ہے جو بھی سزا ملے ہم کو
ہم کہ مجرم ہیں بے گناہی کے

اے دوست

(سیّدہ اختر)

سخت ہے راہِ زندگی ..... لیکن !
غم جاناں کے ساتھ چل لے دوست !

عشق محدود، حسن لامحدود !
دیر و کعبہ سے اب نکل لے دوست !

گوشِ مشتاق ہی نہیں ورنہ !
زندگی خود ہے اک غزل لے دوست !

مطبوعات موصولہ

یوروپ میں چار ہفتے جناب شورش کاشمیری اڈیٹر چٹان لاہور کی سیاحت یوروپ کی روداد ہے جو اپنے خطوط سے انھوں نے خود مرتب کی ہے۔ ہر چند اصولاً اس کو سیاحت نامہ نہیں کہا جا سکتا، لیکن غالباً سیاحت نامہ سے زیادہ حقیقی چیز ہے، کیونکہ ان میں خطوط کی وہ بے ساختگی بھی شامل ہے، جو سیاحت نویسی کے لئے ضروری نہیں۔ یہ زیادہ تر ان خطوط کا مجموعہ ہے جو انھوں نے اپنی بیٹی شائستہ اور اپنے احباب کے نام وقتاً فوقتاً لکھے تھے۔

اس کتاب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ جناب شورش نے بڑے سکون کے ساتھ مغربی ممالک کا مطالعہ کیا ہے اور سیاحت کی گتھیوں کو چھوڑ کر وہاں کی ثقافتی و تمدنی زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس کا مطالعہ انھوں نے نہ کیا ہو، پھر چونکہ وہ صحافی ہونے کے ساتھ ہی بڑے خوش فکر شاعر و ادیب بھی ہیں اس لئے یہ کتاب "زہے روانیٔ عمرے کہ در سفر گزرد" کی بھی بڑی دلچسپ داستان ہے گو۔ "اگر بدل نہ خلد انچہ از نظر گزرد" کا ذکر اس میں صاف صاف نہیں پایا جاتا۔

کتاب نہایت اہتمام سے مجلد شایع کی گئی ہے اور چار روپیہ میں دفتر چٹان لاہور سے مل سکتی ہے۔

ذہن و انقلاب جناب حسن شہیر کی نظریاتی تنقیدوں کا مجموعہ ہے جسے خود مصنف نے خاص اہتمام سے شایع کیا ہے نظریاتی تنقید کیا ہے؟ اس کے سمجھنے کے لئے پہلے "غیر نظریاتی تنقید" کا جان لینا بہتر ہوتا، کیونکہ "معرفت شے بالاضداد" غالباً زیادہ بہتر طریقہ افہام و تفہیم کا ہوا کرتا ہے، لیکن میں ایسا نہیں کروں گا، کیونکہ خود اس کتاب میں بھی اس منفی پہلو کو ترک کر دیا گیا ہے، غالباً اس لئے کہ بات شاید زیادہ بڑھ جاتی اور جدلیاتی حیثیت اختیار کر کے ممکن ہے فلسفہ کی جگہ "تو تو میں میں" ہو جاتی۔

میں نے حسن شہیر کی اس کتاب کو فلسفہ کہا ہے، اس معنی میں نہیں کہ وہ "غیر ادبی" چیز ہے بلکہ اس معنی میں کہ ادبیات کو عوامل حیات و شعور سے وابستہ کر کے انھوں نے ایسا نیا زاویہ پیش کیا ہے جو ادب کے لحاظ سے کم اور غور و فکر کے لحاظ سے بڑا وسیع ہے۔

"مادہ و خیال" کا باہمی تعلق یونہ تو بالکل سامنے کی بات ہے اور اس باب میں مادہ کی اولیت سے انکار ممکن نہیں، لیکن ایک وقت ایسا بھی آتا ہے جب خیالِ مادۂ خیال بن جاتا ہے اور ادیب ایک ایسے دوراہہ پر آجاتا ہے کہ صحیح سمت کی تعیین اس کے لئے دشوار ہو جاتی ہے اور بسا اوقات وہ دھوکا کھا کر اس راستہ کو اختیار کر لیتا ہے جو بظاہر صاف و ہموار نظر آتا ہے، حالانکہ صحیح راستہ وہی ہے جو خار زار ہو کر گزرتا ہے، لیکن اس سے دامن کشاں گزر جانا آسان نہیں اس لئے لوگ اس کو اختیار نہیں کرتے اور شعور کی نیچی سطح سے اوپر نہیں جاتے۔ انھیں کے متعلق غالب نے کہا ہے:-

ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

جناب حسن شہیر کی یہ کتاب اسی پیچیدگی، اسی اُلجھن، اور اسی "کج دار و مریز" کی داستان ہے۔ جسے مادہ کی تنزیہی داستان کہنا زیادہ موزوں ہوگا۔

کتاب غیر معمولی فکر و نظر کا نتیجہ ہے اور بقول غالب :-

"گر از زہرہ نادر ایاغ میریزد"

لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی ہے کہ جب اس کے سمجھنے کا سوال آتا ہے تو

زلرزہ ناخنِ دستِ گرہ کشا ریزد

یہ کتاب الہ آباد سے تین روپیہ میں مل سکتی ہے۔

فریب مونہی کی ڈائری

اُردو ادب میں Fantasy (جس کا ترجمہ خیال آرائی ہو سکتا ہے) نئی چیز نہیں لیکن بھلائی ہوئی چیز ضرور ہے اور اگر صحیح افادیت کو سامنے رکھا جائے تو نئی بھی ہے اور مشکل بھی۔

ہماری افسانہ نگاری یا داستان سرائی چہار درویش اور داستان حمزہ سے گزر کر اس وقت جس منزل سے گزر رہی ہے وہ بڑی اہم منزل ہے اور اسی لحاظ سے ترقی یافتہ بھی لیکن کم ہیں ایسے افسانہ نگار جنھوں نے افسانوی وسعت کا پورا احاطہ کرتے ہوئے فینٹسی کو بھی فن کی حیثیت سے اختیار کیا ہو، جناب کوثر چاندپوری نے اس کتاب کی اشاعت سے اس کمی کو بھی پورا کر دیا۔

یہ ڈائری اس وقت سے شروع ہوتی ہے جب کوثر صاحب ایک رپورٹر کی حیثیت سے ذریعۂ راکٹ ایک ایسے جزیرہ میں جہاں عورتیں ہی عورتیں آباد ہیں۔ کوثر صاحب اسی نسائی جزیرہ کے معاشی، تمدنی، ثقافتی و سیاسی حالات کا غایر مطالعہ کرتے ہیں اور اس طرح ان کی یہ ڈائری مرتب ہو جاتی ہے جو صد درجہ دلچسپ ہے۔

اصل مقصد اس کتاب کا عوامل حیات کے اس توازن کو سمجھنا ہے جو مرد و عورت کی مشترکہ زندگی سے تعلق رکھتا ہے۔

کوثر صاحب کی ڈائری نہ صرف بہترین ادبی تخلیق ہے بلکہ سماجی خدمت بھی ہے اور اتنی وسیع کہ دور ترین مستقبل بھی اس کے دائرہ کے اندر آجاتا ہے۔

خیالی ادب میں کرشن چندر نے بھی حال ہی میں بڑے کامیاب تجربے کئے ہیں، لیکن کوثر کا یہ تجربہ زیادہ رنگین، زیادہ مفید اور زیادہ دلچسپ ہے۔

باوجود مرد ہونے کے کوثر صاحب نے عورت کے نفسیاتی تجزیہ میں جس ضبط و احتیاط سے کام لیا ہے وہ ان کی کمزوری ہو یا :ہو ——— لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اصل حسن اس ڈائری کا یہی ہے۔

اگر کوثر صاحب کی جگہ میں عورتوں کے اس جزیرہ میں پہنچ جاتا تو خدا جانے کتنی بدتمیزیاں کر بیٹھتا۔ وہ تو کہئے کوثر صاحب محض ادیب نہیں، طبیب بھی ہیں، اس لئے وہ اپنی جان سلامت لے آئے۔ کوئی اور ہوتا تو سنکھیا کھا کر وہیں مر رہتا اور وہیں دفن ہو جاتا۔ مگر انھوں نے ایسا نہیں کیا۔

"توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے"

یہ کتاب رسالہ عصر جدید دہلی سے تین روپیہ میں مل سکتی ہے۔

طباعت و کتابت وغیرہ نہایت پسندیدہ لیکن گرد پوش حد درجہ نامعقول۔